الجنى

نشرة غير دورية تعنى بالثقافة الشعبية

يصدرها
مركز المعلومات العربي
للفنون الشعبية

٦

شباط / فبراير
١٩٩٨

مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية

ARAB RESOURCE CENTER
FOR POPULAR ARTS

Fax: (009611) 819970 - 602914 - 645106
E-mail: arcpa@sun.cyberia.net.lb
P.O.Box: 113/5719 Beirut, Lebanon
Tel: (01) 819970 - Cell: (03) 839917



في هذا العدد

مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية

المدير المؤسس: معتز الدجاني

رئيس التحرير: جابر سليمان

الاخراج الفني: محمود داورجي

تدقيق لغوي: زينب ساق الله

المساهمون في هذا العدد

الياس سحاب	سهير الازم
جابر سليمان	علي الكردي
رندة فرح	عمر شبانة
زينب ساق الله	كيرستين ادريس
سعد حاجو	هاني حمود

صورة الغلاف الاول:

اطفال من مؤسسة بيت اطفال الصمود في زيارة لمقبرة الشهداء في بيروت بمناسبة عيد الفطر.

صورة الغلاف الاخير:

أحد القرويين يبين لابنه وحفيده أراضيهم في قريتهم سابقا (عنابة أيار/ مايو ١٩٨٧)

المصدر: وليد الخالدي، كي لا ننسى، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ص ٢٤٠.

قام بطباعة وصف مادة هذا العدد من "الجنى"
هشام كايد و رولا العلي

التاريخ الشفوي الفلسطيني وذاكرة المكان

اطلعت في الأونة الأخيرة أثناء عملي في برنامج دراسات اللاجئين التابع لجامعة أكسفورد على دراسة شيقة عن ذاكرة المكان لدى اللاجئين الفلسطينيين في مخيمات الضفة الغربية وغزة، من خلال إجراء مقارنة بين عمارة البيت الفلسطيني وفولكلوره في كل من المخيمات الفلسطينية والقرى الأصلية التي تحدر منها سكانها في العام ١٩٤٨.

عادت بي تلك الدراسة الى مقالة قرأتها للأكاديمي الإسرائيلي **يوري ديفيز** ينتقد فيها الدراسات في حقل **التاريخ الشفوي الفلسطيني** التي تعيد بناء **ذاكرة** القرى الفلسطينية كما كانت عليه قبل العام ١٩٤٨. ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر دراسة الدكتور **وليد الخالدي** عن القرى التي دمرتها إسرائيل قبل العام ١٩٤٨.

والجدير ذكره ان يوري ديفيز يعرف نفسه بأنه "فلسطيني" ويزعم بأنه كرس حياته للنضال من اجل حق عودة الفلسطينيين الى قراهم ومدنهم في فلسطين. ولكن أية قرى؟! وأية فلسطين؟!

فلسطين التي ينبغي ان يعود إليها الفلسطينيون في نظر ديفيز ليست فلسطينهم الجميلة التي شردوا منها في العام ١٩٤٨، وإنما فلسطين "الجديدة" التي صنعتها "إسرائيل". ومن هنا جاء نقد ديفيز لدراسات التاريخ الشفوي الفلسطيني التي تعيد بناء ذاكرة القرى الفلسطينية لتغرسها كما هي في الأصل في عقول الأجيال الشابة وقلوبها؛ ذلك لأن هذه الدراسات تقفز عن الواقع المعاش لتزرع الوهم وتؤدي الى إحباط الفلسطينيين في نضالهم الدؤوب من اجل العودة. هذا بالنظر الى عدم "إمكان" عودتهم الى فلسطينهم "المتخيلة" - بحسب ما يرى ديفيز نفسه.

بإيجاز شديد نفهم ان ما يدعونا إليه يوري ديفيز، وببساطة متناهية، هو ان ننسى... ولكي لا ننسى سنواصل جهودنا المتواضعة من خلال نشرة **الجنى**، ومن خلال **برنامج الذاكرة الشعبية** بشقيه الأساسيين - **الفولكلور والتاريخ الشفوي** - من اجل بناء ذاكرتنا الثقافية والتاريخية جيلا بعد جيل.

رئيس التحرير

الأطفال الفلسطينيون في لبنان يسجلون حكاياتهم:

صور وشهادات من المخيمات

من النشاطات التربوية للعام ١٩٩٨

يهدف هذا المشروع الى إسماع صوت الأطفال الفلسطينيين في لبنان في ما يتعلق بقضايا مهمة تعنيهم؛ وذلك من خلال ورش عمل تتولى اعداد مجموعات من الشباب، تحت إشراف اختصاصيين، للقيام بالمهام التالية:

١ - **تسجيل آراء أطفال المخيمات** في حياتهم وحقوقهم وأمانيهم، وتجميع تعبيراتهم الإبداعية من رسوم وأشعار وكلمات؛ وتصوير أوجه حياتهم بالصورة الثابتة والفيديو.

٢ - **اصدار كتاب:** سيعمل فريق الشباب على إصدار كتاب يختار مواده استنادا الى الشهادات والتعبيرات الابداعية والصور التي تم جمعها، ومن ثم اخراجه وطباعته، بإشراف مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية.

٣ - **انتاج افلام قصيرة:** يقوم فريق ثان من الشباب بالتدرب على تقنيات تصوير أفلام الفيديو، للقيام **بإخراج أفلام قصيرة** بإشراف المخرجين جان شمعون وميّ مصري.

٤ - **اصدار كتاب للمربين:** وفي نهاية المشروع سيعمل مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية، بالتعاون مع اختصاصيين تربويين، على **إصدار كتاب انشطة تربوية**، يعالج قضايا ومشاكل مهمة مستمدة من شهادات الأطفال، عبر نشاطات تشجع الناشئة على إبداء الرأي في شؤونهم، وتنمي لديهم قدرات الحوار والاستماع الإيجابي والتفكير النقدي، حل المشكلات وإيجاد البدائل، والتعبير الإبداعي □□



عيسى (١٠ سنوات) يصور نشاطا للاطفال في شاتيلا

معتز الدجاني

شكر

يتوجه مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية بالشكر الى جميع المؤسسات التالية التي دعمت مشاريع المركز وبرامجه للعام ١٩٩٦/ ١٩٩٧.

مؤسسة التعاون/ جنيف
World University Service (UK)
Christian Aid
Medico International
Palestine Studies Trust

ندعو الذين يشعرون بأهمية الحفاظ على ذاكرة فلسطين للمشاركة في توثيق تجربة الاقتلاع عام ١٩٤٨، بتزويدنا بما لديهم من تجارب ووثائق تغني إصدارات ونشاطات المركز في هذا المجال.

"حملة طوارئ"

لتسجيل ذاكرة الشعب الفلسطيني قبل الاقتلاع

من مشاريع الذاكرة الشعبية للعام ١٩٩٧ - ١٩٩٨

انسجاما مع الدور الذي يقوم به المركز في حقلي التاريخ الشفوي والثقافة الشعبية، والتزاما منه بمسؤولية المساهمة، مع المؤسسات الأخرى، في حماية تاريخ الشعب الفلسطيني وصون ذاكرته؛ وفي وقت تتزايد فيه صعوبات توثيق التجارب والأحداث التي عاشها شعبنا في فلسطين قبل اقتلاع ١٩٤٨، إما بسبب تقدم أجيال النزوح الأول في السن وإما، وهو الأخطر، بسبب موتهم. أعلن المركز مؤخرا **حملة طوارئ** لتسجيل سير حياة كبار السن من أهلنا المقيمين في لبنان، عبر تجميع شهادات مختلفة، تعالج موضوعات متخصصة في تاريخ فلسطين الثقافي والاجتماعي والسياسي حتى العام ١٩٤٨.

ولقد قام الفريق الميداني التابع للمركز بإجراء مسح ميداني أولي للعينة المستهدفة، وهي الفئة التي لا يقل عمرها عن ٧٠ سنة، والتي لا تتجاوز نسبتها ٢٪ من مجموع اللاجئين الفلسطينيين في لبنان، بهدف التعرف إلى الموضوعات التي يودون التحدث عنها، تصنيفها، ثم توزيعها، ضمن خطة مدروسة، على عدد ساعات التسجيل المقترحة لتنفيذ المشروع. ويزمع المركز بعد تسجيل الشهادات إصدار مجموعة من الكتب تعتمد نهج التعلم من خلال الفعل □□

سهير الازم

تقرير خاص بمشروع

الحرف التقليدية الفلسطينية في لبنان

د . علي بزي

الحرف التقليدية منظومة عملية وثقافية، تنشأ عادة على مثال القديم، وتتنوع أساليب أدائها عبر العصور تبعا لما يطرأ على المجتمع بعاداته وتقاليده واحتياجاته من تغير وتحول.

وللصناعات الحرفية أهمية أساسية، في كونها تفي بالاحتياجات المادية وفي الوقت نفسه تعكس حضارة كل مجتمع وتبرز خصائصه المميزة. وهي تجمع بين عنصرين: الفائدة والأناقة، أي بين الطابع العملي والطابع الجمالي. كما انها جزء من كل، جزء من حضارة عامة تجمع بين ثقافات متعددة يمثل فيها الموروث الشعبي برموزه الاجتماعية المتوارثة ركنا أساسيا.

من هنا، وفي إطار "برنامج الثقافة الشعبية للعام ١٩٩٦ - ١٩٩٧"، قام مركز المطومات العربي للفنون الشعبية بإجراء مسح للحرف التقليدية التي كانت تمارس في فلسطين قبل العام ١٩٤٨، ولا تزال تمارس في المخيمات والتجمعات الفلسطينية كافة في لبنان حتى اليوم، وذلك بهدف تسجيل، وتدوين، وصون، أشكال الصناعات الحرفية الفلسطينية وتقنياتها المهددة بالزوال والاندثار بسبب تشتت المجتمع الفلسطيني من جهة، وبهدف معرفة الواقع الحرفي الفلسطيني وتحديد إمكاناته بغية تشجيع وتكييف الصناعات الحرفية التقليدية لاحتياجات المجتمع الراهنة، ضمن مشاريع تنموية تتعهدها جهات مختصة، من جهة أخرى.

وكانت "الجنى" في عددها الخامس قد نشرت



"صناعة الصابون": الشبريحا/ صور

تقريرا عن أهداف المشروع والطرق المنهجية المتبعة في تنفيذه؛ ووعدت المهتمين من قرائها بنشر تقرير مفصل، في العدد السادس، عن مراحل الاعداد لهذه الدراسة وأهم نتائجها.

I - مراحل الاعداد للدراسة:

تضمنت مراحل الإعداد اثنتي عشرة مرحلة، تدرجت كالتالي:

١ - **مرحلة اختيار المحققين:** روعي عند اختيار المحققين ان يكونوا من ذوي الخبرة والكفاءة في مجال البحث والدراسات الميدانية، وان يكونوا من داخل المجتمع المدروس، اي من نفس المنطقة وحقل الدراسة، وذلك لدرايتهم بالواقع وسهولة اتصالهم مع العينة المستهدفة. وكانت الافضلية لخريجي معاهد العلوم الاجتماعية.

٢ - **مسح شامل لجميع الحرف:** قام المحققون بإحصاء شامل للحرف كافة. وقد تم التصنيف انطلاقا من متغيرين: متغير الحرفة ومتغير المكان.

هذا وقد تعددت الحرف ذات النوع الواحد، إذ اشتملت **الحرف الجلدية** على صناعة الحقائب والأحذية، وحرفة **الحياكة** على حياكة القش والشباك والحصر والألياف والسلال وغيرها؛ وشملت **الحرف الخشبية** صناعة المراكب والنجارة العربية والنقش على الخشب؛ و**المعدنية**:النقش على النحاس وصب المعادن والمبيّض والسنكري والحدادة العربية وصب الرصاص؛ كما احتوت **الحرف المتفرقة** على صناعة الفخار والصابون وألعاب الأطفال والأدوات الموسيقية والتنجيد وصناعة "الفرنية" والبوظة الخ...

٣ - **إعداد الاستمارة:** انطلاقا من التوجه العام للدراسة، تم إعداد استمارة تشمل المتغيرات الأساسية مثل: الهوية الشخصية، الحياة الأسرية، السكن، المشغل، الحرفة، الأدوات، الإنتاج، الطاقة المستخدمة، الخدمات الاجتماعية الخ...

٤ - **تدريب المحققين على تعبئة الاستمارات:** وذلك من خلال الشرح المفصل لكل متغير وابراز أثره في مجال الحرفة.

٥ - **تجربة أولية للاستمارة:** قام كل محقق بتعبئة أربع استمارات تجريبية، وذلك لمعرفة مدى تطابق معلومات الاستمارة مع الواقع والأهداف.

٦ - **مناقشة عامة لنتائج التجربة الأ[illegible] للاستمارة** وتعديلها وتحديد الإطار العام لها لإخراجها بصورة نهائية.

٧ - **تعبئة الاستمارات:** وهي المرحلة الأساسية في العمل الميداني، بحيث تم اختيار نماذج للحرف، كما للحرفة نفسها في أكثر من منطقة، من اجل كشف واقعها وابراز جوانب معينة من خلال الدراسة المقارنة.

٨ - **إعداد البطاقة:** تبرز البطاقة السلع المنتجة او الأداة، ويحدد عليها العنوان والحرفة، مرفقة بصورة فوتوغرافية او رسم تخطيطي. وقد تم تصوير الإنتاج بالإضافة الى تصوير الحرفي نفسه، وهي مادة مهمة تحفظ في الأرشيف.

٩ - **جمع الاستمارات وتبويبها:** وذلك من خلال عدة خطوات تمثلت في تصنيف الاستمارات »

بحسب متغير المنطقة؛ ربط الصور والبطاقات بالاستمارات التابعة لها؛ إعداد ترقيم للإستمارات والصور كافة؛ تدوين المتغيرات الأساسية على كل صورة: الحرفة، رقم الاستمارة، اسم الحرفي، ورقم الفيلم؛ حفظ الاستمارات في مغلفات بلاستيكية ثم ترتيبها في ملفات.



"صناعة الخزف الفخاري":
الغازية/ الجنوب

١٠ - **المقابلة المفتوحة:** هدفها جمع بعض المعطيات التي لم نحصل عليها عن طريق الاستمارة، خصوصا البعد التاريخي بإطاره العام او على صعيد الحرفة بصورة خاصة. وذلك من خلال حوار ينطلق من محور محدد يرتكز على المعلومات التي وردت في الاستمارة، بالإضافة الى محاولة استقصاء واقع الحرفة استنادا الى الذاكرة، بهدف ربط حاضر الحرفة بماضيها. وتم استخدام عدة تقنيات: آلة تسجيل، الكتابة، التصوير الفوتوغرافي، بالإضافة الى الملاحظة بالمشاركة من قبل المحقق.

وقد تم تسجيل ٢٧ مقابلة، مدة الواحدة منها تتراوح بين ٢٠ و٣٠ دقيقة.

١١ - **تفريغ المقابلات:** تم تفريغ المقابلات المسجلة من قبل المحقق نفسه، لانه الأقدر والأعرف بمحتويات المادة.

١٢ - **التصوير السينمائي:** تم اختيار نماذج من الحرف موزعة على مختلف المناطق، قام بتصويرها فنيون مختصون في التصوير السينمائي؛ وهذه تقنية أساسية ومهمة لربط الصورة بالصوت وبآلية العمل. وهي التقنية الأهم في الأبحاث الإتنوغرافية.

II - النتائج النهائية:

يبين الجدول التالي النتائج النهائية للدراسة بحسب متغيرَي المكان والحرفة:

الحرف الشعبية وتوزيعها بحسب المناطق

نوع الحرفة / المنطقة	جلدية	حياكة	خشبية	معدنية	متفرقة	المجموع
الجنوب						
صيدا	-	١٠	٦	٢	٤	٢٢
صور	٤	١٨	٤	٣	١١	٤٠
الشمال						
طرابلس	٣	٨	٤	٦	١٣	٣٤
نهر البارد	٣	١١	٢	-	٥	٢١
البقاع	١	١٣	٣	١	٤	٢٢
المجموع	١١	٦٠	١٩	١٢	٣٧	١٣٩

* سيصدر المركز كتيبا خاصا يتضمن تحليلا شاملا لنتائج هذه الدراسة وابرز توصياتها.

ما الذي تغير؟

ملاحظات أولية حول التأريخ الشفوي لذاكرة الاقتلاع الفلسطيني في العام ١٩٤٨

بعد انقضاء سنتين على جمع شهادات شفوية من اللاجئين الفلسطينيين في لبنان عن تجربة اقتلاعهم عام ١٩٤٨، رأينا في مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية أن نجري مقابلات متابعة لنحدد أهمية جمع التاريخ الشفوي بالنسبة إلى الأشخاص الذين يساهمون في هذا المشروع. وأردنا أن نعرف تأثير تجربة المقابلة على الرواة في مجالات عاطفية ونفسية عدّة. كما أردنا أن نعرف منهم ماذا يأملون من المشروع حتى نتمكن من تقويم جهودنا نحن.

وتأسيسا على قراءتنا الخاصة في مجال التاريخ الشفوي، كنا نأمل أن تكون تجربة المقابلات قد مكنت الرواة من تأكيد أهمية انتمائهم طوال حياتهم إلى المجتمع الفلسطيني وخبراتهم الخاصة فيه. وكان المقصود من هذا النوع من التأكيد تقويم مستوى التعليم الرسمي، الذي ينكر، عادة، على اللاجئين من أصل قروي، فهم تاريخهم الوطني. وكنا في شك، بصورة خاصة، إن كان تعامل الرجال والنساء مع دور الراوي سيكون مختلفا، وهل ستشعر النساء الراويات - اللواتي لا يعاملن، عادة، على أنهن على قدر من المعرفة - بأنهن غير مناسبات؟ وكان يفترض ان الشهادة الشفوية تخلق تأكيدا نصيا قويا لدى المتكلم ذاته، لذا كنا في شك من مدى قوة شعور الفلسطينيين - من الجنسين - الذين يدلون بشهاداتهم، عند انتهاء المقابلة، هل زادت فعلا إحساس المقابلين بقيمتهم الشخصية، والالتزام بقضية، وبالثقة في قيمة الأهداف وامكانية تحقيقها في النهاية؟

علاوة على ذلك، فقد أكد التأريخ الشفوي، كنشاط، أنه يعيد الحياة إلى دور المجتمع أو روح الجماعة. هل خلقت تجربة المقابلات، أو قوّت، ذلك الشعور بالارتباط لخير الجماعة المشترك؟ إن كان كذلك، ما الأهمية التي يمكن أن تضفيها هذه الروح على شعب يجد نفسه الآن مبعدا بقوة من المستقبل السياسي والاجتماعي؟ هل جمع الشهادات الشفوية يدلّ ويؤكد، فعلا، "رغبة ليس بالإمكان إسكاتها او قهرها" كما يرى بعض المؤرخين الشفويين؟ ان كان كذلك، لماذا قرر المشاركون مساعدتنا بأن نقابلهم، وما النّصر الذي يتوقعون ان ينتج من قرارهم؟

واخيرا، تساءلنا عن المدى الذي يبقي عملنا مفيدا فعلا في مستوى الخطاب الاجتماعي العادي للفلسطينيين، وبالتالي، الى أي مدى يمكن ان يسلم فيه انه عاجز عن تقديم أيّ جديد لفهمنا العامّ للتاريخ الفلسطيني؟ لقد صُمّم التاريخ الشفوي، وسيلة لجمع المعلومات، ليكون قادرا على جمع معلومات شخصية عن الحياة أكثر مما يجمعه التأريخ المكتوب، عادة. وقد نوقشت مسألة أن الشهادة الشفوية هي اللحظة التي يتجاوز فيها صوت المرء الحدود العادية بين الدائرتين العامة والخاصة لخلق نوع جديد من "الألفة بين الجمهور". ومثل هذا الحقل الجديد للمعرفة يمكنه فعلا ان يحسّن فهمنا لما حصل للفلسطينيين عام ١٩٤٨ وكيف تغلبوا على المشاكل.. فهل نجحنا؟ هل شعر المشاركون انهم بسردهم تمكنوا من مراجعة تاريخهم الوطني؟ وفي هذا السياق، هل كان في نيتهم الكلام عن وجه من الحياة الاجتماعية، الذي لا يسمح به في الأحاديث الفلسطينية اليومية؟

وللحثّ على إجابات لأسئلتنا، قررنا ان نسأل المقابلين عن رد فعلهم الأولي على طلب مقابلة بشأن اقتلاعهم عام ١٩٤٨: هل استغربوا، سُرّوا، أغضبوا؟ هل كان هذا الموضوع قصة رووها مرارا ام أنها تترك، عادة، دون أن يدنو أحد منها؟ هل كان هناك من اعتقد انه دفن وأصبح في عالم النسيان وأنه عاد الى النور ثانية أثناء المقابلة؟ هل كانت لديهم ذكريات أليمة او مزعجة لدى تذكرها؟ هل كان هناك أمور يُفضل ألا تقال؟ ما الذي يمكن عمله بالجوانب السلبية من التاريخ الفلسطيني؟ وفي اعتقادهم، ما الذي يشكل التاريخ الفلسطيني، فعلا، وهل غيّرت المقابلة ذلك بأية حال؟ ماذا كان دافعهم

للموافقة على إجراء المقابلة؟ واخيرا ما الاستجابة التي يأملونها من قرّاء مقابلاتهم؟

لقد قدّمت مقابلات المتابعة بعض المفاجآت الجديرة بالملاحظة، وينبغي النظر اليها في السياق الخاص بتجربة الاقتلاع عام ١٩٤٨، الذي يشكل بالنسبة الى اللاجئين اللحظة المحدّدة لتاريخهم الوطني. فأولا، لم يبد أيّ منهم استغرابا عندما طلب منه اجراء مقابلة عن الموضوع.. فقد تعامل الجميع مع الامر كطلب طبيعي، مع أنّ واحدا فقط قوبل من قبل على المستوى المؤسسي. قال الجميع انهم أخبروا أولادهم وحفدتهم بانتظام بقصص منفاهم، وإنّ في نيتهم ان يقوموا بهذا دائما. وأكثر من ذلك، عبّر البعض عن سعادته بهذه الفرصة للتحدث - قالت امرأة ان صدرها وروحها "انفتحا" لهذا الطلب - بينما آخرون كانوا ميالين للتعاون، الا إن ما أقلقهم هو أن الامر استغرق وقتا طويلا، نصف قرن تقريبا، ليأتي أي شخص، أخيرا، اليهم. لم يسلم أي منهم بأنه نسي أيّ شيء، وفي الحقيقة ان السؤال كان يُعتبر تهديدا محتملا لأحقيته في الإدلاء بشهادته. ان فكرة فرويد عن القمع لم يسمح بها في فهم هذا السؤال، ومعظم الاشخاص أجابوا عنه بالتأكيد على قدرتهم على التذكر وصدقيتهم في تذكر أحداث تلك الفترة. رجل واحد فقط، الناجي من مذبحة لم توثق، اعتبر المقابلة وقتا لتأمل صمته السابق، مفسرا انه كان أحد اثنين نجوا من كارثة فظيعة، "أحنى رأسه مثل بطة" وبقي صامتا حتى بعد مجيئه الى لبنان. علاوة على ذلك، أعرب عن أنّ مثل هذا الصمت كان عامّا. "لم يقل احد أي شيء، تصوّروا ان الامر انتهى: لقد أكلوا بلدنا وانتهى الأمر. لم يفكر أحد ان هناك مستقبلا من أي نوع، كان ذلك هو التفكير العامّ..."

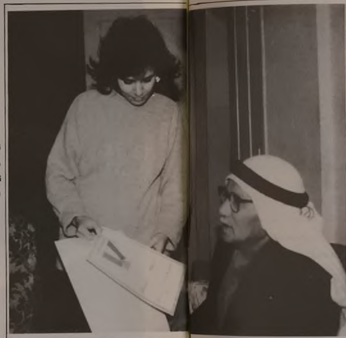
وعلى نحو مماثل، فإن أسئلتنا التي تسبر غور المشاعر الشخصية كانت لا تعار اهتماما او يجاب عنها بصورة مجرّدة، الى حد ان رجل واجهناه بتأكيدنا المستمر عن كيفية رؤيته لتجربة المقابلة، شجّعنا مرددا مرارا "اسألوني عن كل ما تريدون معرفته. أنا مصدر المعلومات". وبدا كأنه يقول لنا ان تلك المسائل الاخرى لم تكن موضوعات لاسئلة صحيحة. وكان الناجي من المذبحة وزوجته أكدا ان الذكريات كانت مؤلمة فعلا. وبينما قال الاخرون "من الطبيعي ان ترك المرء بيته وأرضه مزعج"، قال الذي بقي حيا، خلال المقابلة، "انه سيذهب ويبكي"، وقالت زوجته إنّ مجرد الاستماع اليه يروي ذكرياته جعلها "تشعر بانقباض في جسمها كله، وجعل قلبها يضرب بعنف، وصدرها يرتجف". وأكد شخص أكبر ان لا شيء يزعجه، إلا ان اعادة سرد كيف قرر هو وزوجته مغادرة فلسطين، من أجل الاولاد، انتهت بتمتمة عبارة "لا اله إلا الله..." وكان الصمت الذي تلا تلك العبارة مثقلا بالانفعال.

ومع ان الاساليب التي يختارها المقابلون

هل أضاف التأريخ الشفوي أي جديد لفهمنا العام للتاريخ الفلسطيني؟

◇

هل شعر المشاركون أنهم تمكنوا، عبر الادلاء بشهاداتهم، من مراجعة تاريخهم الوطني؟



احد الرواة يتسلم شهادة تقدير لتعاونه في مشروع توثيق ذاكرة الاقتلاع في العام ١٩٤٨.

لمتابعة المقابلة راوحت بين التعليمية والهزلية، ومن المتسمة بالتبجح الى المتواضعة، إلا انها لم تبعد الا قليلا عما يبدو فهما معياريا لما يؤلف التاريخ الفلسطيني: الحروب، أعمال بطولية ذكورية، والاضطهاد الجماعي. وكان هناك ادراج قليل بصوت شخصي. وبالنسبة اليهم جميعا، يبدو أنهم نظروا الى المقابلات كواجب، واجب وطني، ليفهموا الغرب ويوضحوا له ما حدث عام ١٩٤٨ ولماذا يعتبرون منفاهم الحالي ظالما وغير محتمل. ووجّهت هذه الرسالة المقابلات وقادت المتجاوبين للتعامل مع التاريخ الذي ناقشوه من وجهة النظر اليها ملكية شخصية، كينونة مقدسة، موضوعية. وهذا معلم طبيعي من الشهادة الشفوية، لتصور الـ "أنا" التي لا تعود الى فرد له مصير (كما في رواية) ولا الى فرد لديه دقة ملاحظة (كما في الاثنوغرافيا)، بل الى الفرد الذي أخذ على نفسه، أو نفسها، ليمثّل عبر مشاركته مجموعة بكاملها، وليجسد مجتمعا. وبهذا المعنى، فإن تفاصيل الحياة الخاصة والداخلية والتخيلات لم تبرز الى الواجهة في عملنا في التأريخ الشفوي، على الاقل في ما يتعلق بموضوع الاقتلاع عام ١٩٤٨.

نظريا، الإخبار الشفوي يعطي القاصين فرصة "لتحدّي خسارة السلطة وعملية التحديث الثقافي التي تعطي امتيازا للقراءة والكتابة"، كما يقول جون بيفرلي. ويعني هذا ان على المقابلين لاجل مشاريع التأريخ الشفوي أن يكونوا قادرين على مناقشة القصص التاريخية الكبرى بقوة، تلك القصص التي تخبر بصورة أنيقة تاريخ شعب كامل، وتهمل مشاركات وخبرات كثير ممن شاركوا فيها. ولم يفد من الفرصة، على الاقل عن غير تعمّد، الاشخاص الذين قابلناهم. لقد اعتبروا ان تاريخ فلسطين لم يكتب حتى الآن، لكن ليس على أنه نوع مغاير للتقاليد المتبعة في كتابة التاريخ. فالمعارك، والابطال، وربح الاراضي وخسارتها كانت ذات أهمية خاصة بانتظام، بغضّ النظر عن جنس الراوي، إلا إن طرق اتخاذ القرارات والاستجابة العاطفية، والاختلافات داخل الاسرة لم يكشف عنها النقاب، بصورة عامة. وعندما يُسأل عنها بالتفصيل، فان هذه الامور يعتبرها الرواة غير ذات علاقة بفهم صحيح للتاريخ الفلسطيني.

لذلك، يبدو أنه على الاقل في التأريخ للاقتلاع، ان هذه المجموعة من الشهادات قد تضيف تفاصيل جديدة لكنها، بصورة عامة، لن تغيّر اتجاه ما يقوله اللاجئون الفلسطينيون منذ البداية. ان الدوافع التي توصف عموما، والتأكيد على الخيانة والتعبير عن الشك لن تتغير، على الاقل بالنسبة الى فهم الذين يدلون بشهاداتهم. وبافتراض ان المقابلين، بالاجماع، قالوا إن دافعهم للمشاركة هو التوضيح للغرب لماذا أصبحوا لاجئين، ربما يفهم أنه لم يهتم أحد او يجرؤ، في سياق هذه المقابلات ان يشكك في الحقائق المسلم بها في التاريخ الوطني. ان هدفهم - كما نصوا عليه - كان محافظا، لاحياء صوت أهمل، وتعزيزه. وهذه المجموعة من مقابلات مشروع التأريخ الشفوي حققت أهدافهم. علاوة على ذلك، شعر جميع المستجيبين أن المقابلات يجب ان تترجم وتطبع بالانكليزية لنشرها على نطاق أوسع.

وبالنسبة الى ما يجب ان يفعله القرّاء، خاصة الاجانب، بعد قراءة مقابلاتهم، قال جميعهم: "أن يؤيدوا الفلسطينيين"، "أن يعرفوا اننا جماعة مظلومة"، "أن يتعاطفوا معنا ويحلوا هذه المشكلة" □

كيرستين ادريس

- نقله الى العربية: زينب ساق الله.
- شارك في إجراء المقابلات غنى اسماعيل، بشرى المغربي، وجابر ابو هواش.
- تصوير : هشام كايد

حيفا في ذاكرة حسن البحيري وشعره:

"حيفا" وأنت مزاج الروح في رمقي
وعمق جرح الهوى في موجعي الخفق

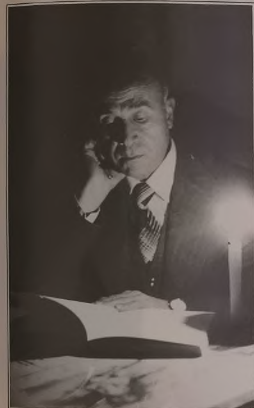
انطلاقا من اهتمام "الجنى" بتسجيل تجارب الفلسطينيين وخبراتهم في إطار مشروعها الأهم في تسجيل تاريخ فلسطين الثقافي والاجتماعي والسياسي، حرصت على لقاء شاعر حيفا "حسن البحيري".

لم يأخذ الشاعر المخضرم "حسن البحيري"، حقه من الاهتمام في وسائل الاعلام، بشكل يتناسب مع مكانته وعطائه الشعري المبكر، حيث خرج من فلسطين، على أثر النكبة في العام ١٩٤٨، وفي جعبته ثلاث مجموعات شعرية مطبوعة: (الاصائل والأسحار ١٩٤٣، أفراح الربيع ١٩٤٤، ابتسام الضحى ١٩٤٦)، ثم واصل - بعد النكبة - عطاءه الغزير، المفعم بالحنين للأرض والوطن، فأصدر ثلاثة عشر ديوانا شعريا، ورواية وحيدة بعنوان "رجاء"، وترجم عن الإنكليزية مجموعة قصصية لأوسكار وايلد في العام ١٩٥٣، وله تحت الطبع حاليا، العديد من المجموعات الشعرية الأخرى.

حيفا في سواد العيون

في بيته وسط العاصمة السورية "دمشق"، الذي يشبه متحفا، يعرض صورا نادرة للمدن والحواضر الفلسطينية، وبعد جولة متأنية، تأملنا خلالها تلك الصور التي تبرز المعالم الدينية والأثرية العريقة لتلك المدن، سألته: أين صفد؟! رد قائلا: ألم تنتبه؟! انظر هنا، هذا جبل الجرمق، وهذه صفد، وأردف: أنا لم اوفر جهدا، ولا مالا، طوال السنوات الخمسين الماضية في سبيل الحصول على هذه الصور التي جمعتها خلال أسفاري، وجولاتي في بلدان متعددة.

"**حيفا في سواد العيون**"، "**لفلسطين أغني**"، "**حبيبتي حيفا**"... عناوين بعض مجموعاتك الشعرية، سألته: هذا يعني، انك أفردت مساحة واسعة في شعرك لمدينتك الأثيرة الى قلبك حيفا.


الشاعر حسن البحيري

كل انسان له أمّ واحدة
أمّا انا فلي أمّان ، الأم التي ولدتني
والأم التي ربتني:
الطبيعة.

ورغم ان قارئ نصوصك يرتوي من ذاك النبع الثرّ الطافح بالحنين لأشجار حيفا، وزيتونها، وزيزفونها، وكرملها، وبحرها، الا اننا نطمع في سماع المزيد عن تلك المناخات الروحية والثقافية والفكرية التي كانت سائدة آنذاك.. نطمع بانثيال ذاكرة البحيري، لنعود الى تلك المناخات قبل العام ١٩٤٨، كي نصوغ من نثارها ذاكرتنا الجمعية التي أصابها ما أصابها من الشروخ والتشظي بفعل النكبة.. بل النكبات المتتالية.

غرق الاستاذ البحيري في لحظة صمت - لم تطل كثيرا - قبل الإجابة عن سؤالنا، وكأنه راح يستحضر ألق تلك السنين دفعة واحدة ثم قال: مذكراتي موجودة في قصائدي، أنا لم أترك مناسبة وطنية او سياسية او اجتماعية الا وكتبت فيها قصيدة، لكنني لم أكن على امتزاج وتواصل كبير مع الناس آنذاك، ربما بسبب تحدري من أسرة فقيرة، أو بسبب استغراقي الشديد في حب الطبيعة، طبيعة فلسطين بشكل عام، وطبيعة مدينتي حيفا بشكل خاص. أعتقد ان كل إنسان له أم واحدة، أما أنا فلي أمّان، الأم التي ولدتني، السيدة آمنة بنت خليل أبي هواش، والام الثانية، وهي التي ربتني: الطبيعة. فما من لحظة من لحظات فراغي من عملي والا وكنت في أحضانها، تحت ظلال صنوبرها وخروبها وزيتونها أشتمّ عبيرها، وامتّع نظري في زرقة بحرها الممتد من الجمال الساحر، السابي، طبيعة وانسانا، فما من جلسة إلا وكان الشعر يغازل نبض قلبي، فيَجري بتلك المغازلة، وذلك النبض، قلمي بقصيدة، أو مقطع من قصيدة. ففي يوم عند غروب شمسه حملتني قدماي من حضيض جبل الكرمل الى أعاليه، وكانت أنوار المدينة تتفتح كزهر الربيع المبكر، ونجوم السماء تلتمع بنورها الوضاء، فكانت قصيدة **حيفا تحت ضياء القمر**، حيث أقول في مطلعها:

اذا نظرت عيناك من ُبسُط الغمض
مصابيح "حيفا" وهي باهرة الومض
رأيت السنى لفّ الدجى ورأيتها
نجوم سماء قد نثرن على الأرض
وان جلت بالطرف اللموح وانت من
ذرى "الكرمل" الشمّ الشفاف على نهض
وشارفت أرجاء الخليج بظلها
وامواجه بين التبسط والقبض
وقطر السنى ينهلُ قمر الدجى
فيغسل وجه الماء بالذهب المحض
تصورته صبحا و"حيفا" وسحرها
بقية ليل عند شاطئه الفضي
بقية ليل قد تجمع نجمها
مضى الليل عنها، وهي بالنجم لم تمض!

وفي ليلة أخرى، كنت فيها مع الحبيبة على أعالي جبل الكرمل حتى انبثاق الفجر، فلما أضاء قالت: انظر الى الفجر ما أروع انبثاقه، فقلت لها:

لا لن أجيل الطرف في فجر بدا
وأنا أسير الحسن بين يديك
أتلفت للفجر، وهو بنوره
يومي من الأفق البعيد إليك
أنا ان وقفت على سناك تلفت
فلأن فجري لاح من عينيك

قلنا للأستاذ البحيري: يستدعي المكانُ المكانَ. تكون في تونس مسافرا الى "القيروان"، و"المونستير" - كما يقول الاستاذ المرحوم **شاكر مصطفى** - فيأخذك شيطان الشعر الى حيفا، وتكون في الجزائر، فلا تذكرك غابات الأرز هناك، الا بغابات الصنوبر في حيفا، فكم يئن إذا هذا الحنين المحض الذي يجري في عروقك بسبب امتداد المنفى؟!

هز الشاعر رأسه متفكرا ثم قال:

"حيفا" وانت مزاج الروح في رمقي
وعمق جرح الهوى في موجعي الخفق »

لا اذكر أنني
مازجت الناس كثيرا،
حتى ابو سلمى الكرمي
لم يدخل بيتي.

نعم، دعيت مرة الى جامعة الجزائر – معهد اللغة والأدب العربي – لحضور مناقشة الدراسة التي أعدها الطالب صبحي محمد عبيد عن شعري لنيل درجة العالمية (الدكتوراه)، وكانت بعنوان: "حسن البحيري – الشاعر الذي انتصرت فيه العبقرية على الحرمان"، وقد نالها بدرجة الشرف، وأبى يومئذ الاستاذ صبحي الا ان يغمرني بكرم ضيافته، فأنزلني في بيته الكريم في مدينة "البويرة – بولاية البويرة" وفي أثناء تطوافه بي في تلك الربوع الجزائرية الرائعة الجمال كانت تتمثل لي روعة جمال بلادي الحبيبة: فلسطين. وهكذا الحال بالنسبة الى تونس. يومئذ كتبت في الجزائر قصيدة **أرضان في وطن واحد** مطلعها:

انظر هنا. وانظر هناك تر المدى

سفرا بآيات الروائع يسطر

فالأرض واحدة الثرى وأديمها

ينداح فيه من الطبيعة منظر

كذلك نظمت في "مؤتة" في الأردن قصيدة **منائر الهدى**، وفي "القنيطرة" نظمت **القنيطرة المدمرة**.

حيفا: البيئة الثقافية

في عودة الى المناخات الثقافية والفكرية التي كانت سائدة في "حيفا" قبل العام ١٩٤٨، سألنا الاستاذ البحيري، عن أهم الرموز الثقافية التي كانت تربطه بهم علاقة ما، وعن النوادي والجمعيات الثقافية التي كان لها حضورها في الحياة الثقافية والسياسية آنذاك، وفيما اذا كان يشارك في نشاطات هذه الجمعيات ام لا.. قال:

أذكر من تلك النوادي والجمعيات: **النادي الأرثوذكسي العربي** ونادي **أنصار الفضيلة**، و**جمعية الإخوان المسلمين**، وكانت هذه الأندية تقيم حفلات في المناسبات الدينية والقومية، وغالبا ما كانوا يدعونني، لأكون أحد خطباء هذه المنابر شعرا، وقد كنت مبرزا على صغر سني، واشتهرت كأحد خطباء المنابر في حيفا خاصة وفي فلسطين عامة، واذكر ان **وديع البستاني**، و**قيصر الخوري البجّالي (من بيت جالا)**، والشاعر المرحوم **عبد الرحيم محمود** كانوا يقولون عني: البحتري فأرد عليهم: أنا البحيري.. كانوا مبهورين في تبكيري

"وديع البستاني، وقيصر الخوري البجّالي والشاعر عبد الرحيم محمود كانوا ينادونني بـ: البحتري، فأردّ عليهم: أنا البحيري!

◇

شاركت في معظم الاحتفالات بالمناسبات الدينية والقومية التي كان يقيمها النادي الأرثوذكسي العربي ونادي أنصار الفضيلة وجمعية الإخوان المسلمين في حيفا.

◇

كنت أول شاعر يردّ على شاعر الاستعمار ريدارد كبلنج الذي قال: "الشرق شرق.. والغرب غرب، ولن يلتقيا"."

في العطاء الشعري المتميز، لذلك لم تكن تمر مناسبة في حيفا إلا ويضعون اسمي في قائمة المشاركين.

الناس في الحقيقة كانوا ينظرون إلي بإحدى عينين: إما بعين التقدير والمحبة، واما بعين الحسد. الكارهون يحسدونني، والمحبون يغبطونني. وكما قلت: لم أمازج الناس كثيرا، كنت أخلق لنفسي عالما أعيش فيه، مع العلم ان ثناء الناس غرس في نفسي بذرة حزن. لم أدخل الا بيت **فريد كنفاني**، الذي كان يدعوني في بعض الاحايين الى بيتهم وكان قصرا بالنسبة الى بيتي المتواضع. لا أذكر انني مازجت الناس حتى **ابو سلمى الكرمي** لم يدخل بيتي. ربما الفارق الطبقي كان يمنعهم عني، وانا رجل لا أتطفل على إنسان او بيت!



شاعر الحب والجمال — حسن البحيري

شاعر شباب النيل — أحمد رامي

ويجب أن أذكر أن نادي **أنصار الفضيلة** هو الذي نشر لي ديواني الأول **الاصائل والأسحار** في العام ١٩٤٣، الذي طبع في "القاهرة" على حسابهم. ومن المفارقات الطريفة التي حصلت معي، انني أهديت نسخة من هذا الديوان سنة ١٩٤٤ في مدينة "سمخ" على بحيرة طبريا للشاعر الشعبي **عمر الحلبي** الذي يعيش في دمشق حاليا، وكم كانت فرحتي عظيمة حينما علمت منه انه ما يزال يحتفظ بتلك النسخة، فاستردتها منه لأعيد طباعة الديوان في دمشق في العام ١٩٩٠.

وكذلك استعدت ديواني **أفراح الربيع** من الاخ **أحمد السبع**، وهو ما يزال يحيا في بيروت، وكنت اهديته اياه في حيفا، في ١٩٤٤/٨/١٤. كذلك استعدت ديواني **ابتسام الضحى** الذي طبعه **صندوق الامة العربية في حيفا**، (وكانت ترأسه زعيمة النهضة النسائية في الشرق العربي السيدة **هدى شعراوي**)، من الاخت **فاطمة مراد** ابنة الشيخ **بدر الدين مراد** وكيل أملاك **خالد العظم** في حيفا، وهو حمصي كان يقيم في دمشق وحيفا، وهو علامة وشيخ، رحمه الله.

قطع الاستاذ البحيري حديثنا قائلا: انتظرني قليلا، وقام الى مكتبته، وبعد لحظات عاد وبيده ثلاثة كتب حائلة الألوان، يحملها بعناية فائقة، كأنه يحمل كنزا ثمينا، ثم قال: انظر، منذ ذاك التاريخ ونحن نهتم بالشكل والخط أيضا، فغلاف **ابتسام الضحى** بثلاثة ألوان: الأخضر، والأصفر، والقرمزي، ومزين برسوم العلم الفلسطيني (العربي) وعلى جانبيه كلمتان وطنيتان، ومغلف بقميص خارجي شفاف لحمايته.

صندوق الأمة العربي، كان مخصصا، طبعا، لمقاومة الانتداب البريطاني على فلسطين، وفي ديواني الذي نشره الصندوق **ابتسام الضحى** كنت أول شاعر أرد على شاعر الاستعمار البريطاني **ريدارد كبلنج** الذي قال كلمته الشهيرة (الشرق شرق.. والغرب غرب، ولن يلتقيا)، إذ قلت:

لا تستهن يا غربُ إنّا أمّة

كتب اسمها لذرى العلا عنوانا

وفي السيدة **هدى شعراوي**، رئيسة **الاتحاد النسائي العربي** في العام ١٩٤٥، قلت يومها:

غمرتني بفيض نداك النساء

وزدتي نعّم الرجال المدى

وقبلك لم تر عين الزمان

أجلّ حصاةً واندى يدا

فأنت رجاء لقلب الرجاء

وانت (هدى) لمنار الهدى

وكما تلاحظ، كنا مع قضية المرأة ودورها في الكفاح الوطني وتحررها منذ ذاك التاريخ، وبشكل بسيط وعفوي. خذ مثلا الإهداء الذي كتبته للأخت فاطمة بنت الشيخ مراد، حيث أقول فيه: "أختي العزيزة، الانسة فاطمة، التي أرجو ان تكون ركنا من استقلالنا الذي لن يتحقق بمعناه الأكبر، إلا اذا سار الجنسان جنبا الى جنب في سوح الكفاح

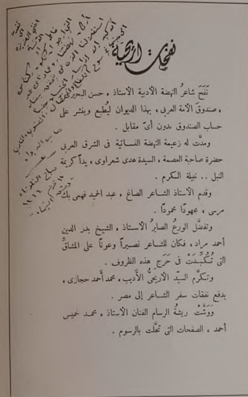
» والنضال المعنوي والمادي". هذا الكلام كتبته في العام ١٩٤٦.

حيفا: ذكريات حميمة

وحول سؤالنا عن بعض المواقف او الذكريات الطريفة، او المفارقة التي تحمل دلالة ما، قال البحيري: كنت حينذاك موظفا في سكة الحديد، لذلك ما مر في حيفا أديب او علم سياسي إلا وقابلته، وحاولت ان أدعوه الى بيتي - وان كان سياسيا -، وألقيت بين يديه قصيدة تتعلق بأرضي وقضيتي. واذكر من ذلك مرور رئيس وزراء لبنان يومذاك **رياض الصلح**، وكان في طريقه الى القاهرة للمشاركة في تأسيس جامعة الدول العربية، يومها ألقيت بين يديه قصيدة **جهاد لبنان**.

ومن الأسماء الأخرى أذكر: **خليل هنداوي**، **ومحمد كرد علي** رئيس **المجمع العلمي**، والشيخ **علي الطنطاوي**. وهذا الأخير حدثت معه حادثة طريفة (ثم قام الى مكتبته، وعاد وبيده كتاب **ذكريات علي الطنطاوي**، الصادر عن دار المنارة للنشر في السعودية)، فتح على الصفحة (١٢٦) وقال: خذ اقرأ هذا المقطع، وقد آثرت ان أثبته كما هو لطرافته:

يقول **الطنطاوي**: "بقيت في حيفا يومين، وكنت قد عرفتها من قبل، فاستطعت بهذه المعرفة أن أريها أهلي وأولادي، فأخذت سيارة دارت بهم البلد كلها، أريتهم أحشاءها، وصعدت بهم جبل الكرمل، ولم يكن قد سُكن، ولا شقت فيه الشوارع، ولا أنشئت فيه هذه البيوت. وجاءني بعد الظهر في الفندق شاب يسلم علي، يرحب بي، يحمل اليّ ثلاث طاقات من الورد، وثلاثة دواوين من الشعر كانت أجمل وأحفل بالشذى والعطر من طاقات الزهر، دواوين له هو مطبوعة طبعا أنيقا جدا، على ورق صقيل جدا، فتصفحتها أقرا ما فيها، فوجدت من النظرة الأولى شعرا فيه طبع وفيه جمال، تجري في أبياته روح وطنية، في حس شعري مرهف. وكان اسمه (حسن البحيري). وعجبت كيف لم اسمع به من قبل، ولازمنا ما يفارقنا، يرينا كل ربع ساعة لونا جديدا من كرم خلقه، وطيب نفسه، وأصالة أدبه، وأخذني أزوره في بيته، وأنا قلما ازور ناسا لا أعرفهم في بيوتهم، فرأيت دارا فقيرة ولكنها نظيفة، واما له فيها ما له غيرها، عامية ولكنها ذكية، وودّعته وانا لا أدري كيف اكافىء



نفحات التحية

نَفَحَ شاعرُ النهضة الأدبية الأستاذ ، حسن البحيري ،

، صندوقَ الأمة العربى ، بهذا الديوان ليُطبع وينشر على حساب الصندوق بدون أىّ مقابل .

ومدّت له زعيمة النهضة النسائية فى الشرق العربى حضرة صاحبة العصمة ، السيدة هدى شعراوى ، يداً كريمة النبل .. نبيلة الكرم .

وقدم الأستاذ الشاعر الصاغ ، عبد الحميد فهمى بك مرسى ، مجهوداً محموداً .

وتفضّل الورعُ الصابرُ الأستاذ ، الشيخ بدر الدين أحمد مراد ، فكان للشاعر نصيراً وعوناً على المشاقّ التى تُكُبِّدَتْ فى حَرَجِ هذه الظروف .

وتكرّم السيّد الأريحىُّ الأديب ، محمد أحمد حجازى ، بدفع نفقات سفر الشاعر إلى مصر .

ووشّتْ ريشةُ الرسام الفنان الأستاذ ، محمد خميس أحمد ، الصفحات التى تحلّت بالرسوم .

كنت من خطباء المنابر شعراً
في حيفا
والمدن الفلسطينية كافة.

في حيفا
كنت موظفا في سكة الحديد
لذلك ما مر أديب او علم سياسي الا وقابلته
وألقيت بين يديه
قصيدة تتعلق بأرضي وقضيتي.



ألقيت قصيدة بين يدي
رئيس وزراء لبنان آنذاك رياض الصلح
أثناء مروره بحيفا في طريقه الى القاهرة للمشاركة
في تأسيس الجامعة العربية.

بعد النكبة وظفت رئيسا للقسم الأدبي
في إذاعة دمشق
وبقيت فيها الى ان احلت الى التقاعد، حيث
كنت اشغل منصب رئيس دائرة البرامج الثقافية
تلفزة وإذاعة.

كرمه ولطفه بمثله، ثم قدم دمشق فأقام فيها واشتغل بالإذاعة فكان من أحسن مذيعيها، ثم صار خبير العربية فيها، ينظر في الأحاديث التي تلقى وفي الأخبار فيصحح خطأها، وينبه أصحابها، وكانت الإذاعة جديدة. ثم سافرت سفرات باعدت ما بيني وبينه، ثم علمت، وإن لم أتوثق، انه قد مات رحمة الله عليه".

دمشق والتجربة الإذاعية

اذا كانت حيفا في سواد العيون، فدمشق حاضرة أيضا. حول دمشق، وتجربته الإذاعية، وصداقاته قال الاستاذ البحيري: هذه ربما تحتاج الى حديث آخر، لكن باختصار كان لي علاقة بدمشق قبل النكبة، حيث كانوا يبرقون لي لإلقاء قصائد في الإذاعة السورية. كنت احضر لدمشق وأعود الى حيفا في العام ١٩٤٦. بعد النكبة جئت الى دمشق. مرة كنت امشي في شارع ٢٩ أيار بدمشق، فجأة توقفت سيارة ونزل منها شخص، وإذ به **فخري البارودي** النائب في البرلمان، وأحد مسؤولي الوطن السوري. سألني بدهشة: أنت هنا، ثم حملني الى مبنى الإذاعة السورية، وكان مركزها في شارع بغداد، ومن يومها وظفت رئيسا للقسم الأدبي في الإذاعة، باسم مراقب القسم الأدبي. وبقيت فيها الى ان أحلت الى التقاعد في العام ١٩٧٨، حيث كنت اشغل منصب رئيس دائرة البرامج الثقافية - تلفزة وإذاعة.

كل ما يتعلق بالأدب واللغة كنت مسؤولا عنه، ومقوّما له. اشتغلت برامج عديدة من أشهرها **قاموس العربية** الذي بقي سنين طويلة وكان يذاع مرتين في الأسبوع على اقل تقدير، وكان عبارة عن أسئلة أردّ عليها على الهواء مباشرة. أيضا من البرامج الشهيرة: **من تراثنا**، وفي **رياض الشعر**، و**طرائف الصباح**، و**طرائف المساء** و**نفحات من الأدب العالمي**. من الاشخاص الذين جئت بهم ودربتهم: **عبد الهادي البكار**، الذي صار مذيعا مشهورا. أما علاقتي بإذاعة الشرق الأدنى في بيروت فقد كانت محدودة، كنت اذهب أحيانا الى بيروت لتسجيل بعض البرامج واعود الى دمشق □□

حاوره: علي الكردي / دمشق

ذكريات طفولة في حيفا

رندة فرح

في نيسان عام ١٩٩٧ أمضيت أول عيد فصح وحدي، من دون أسرة، وكعك العيد والبيض الملوّن. كان السكون مخيما وسلواي الوحيدة في هذه الأثناء هي شجرة تين تغطي الشبّاك، ويعكس تراقص أوراقها تلاعب الشمس والظل. وإني لأتساءل: أي نوع من الطيور يسقسق في الخارج؟ غدا عليّ ان أضع بعض فتات الخبز على عتبة الشباك. كان في حيفا شجرة زيتون قرب غرفة والديّ تغطي الشباك الجانبيّ على نحو مماثل. وكنّا أختي - وأنا - نجلس ساعات طويلة على أغصانها المتينة، نضحك ونتحدث عن أشياء ممنوعة وفيها "شقاوة". لقد كانت مكانا ننقطع فيه عن العالم الخارجي، مكان اختبائنا، حيث لا يعوق خيالنا مجتمع الكبار.

وصورة الأشجار تأخذني بعمق الى الماضي والى ذكريات الطفولة في حيفا، انها تزحف ببطء وبلطف. كان عيد الفصح إذ ذاك مختلفا جدا، على الأقل كانت زنابق الفصح، زينة ضرورية للبيت. وكانت الفرصة التي نرتدي فيها الجديد من ثياب وأحذية وجوارب بيضاء قصيرة. وبعد الصلاة كنا نذهب في رحلة الى بيت جدّي في شفا عمرو، التي تبعد خمس عشرة دقيقة عن حيفا. ونعرف اننا وصلنا الى البلدة عندما تصبح الشوارع كثيرة المطبات، من غير ان نذكر منظر مجاري المياه القذرة المكشوفة. وحتى مغادرتنا حيفا عام ١٩٦٥، كانت طرق شفا عمرو، مثل معظم البلدات والقرى العربية، غير معبّدة. ويذكر اخوتي وقتا لم يكن فيه كهرباء... لكن مهلا! أتذكر الآن مصباح كاز في بيت قديم مظلم، ويدا جدّي الخشنتان تضخّانه. كان ذلك هو البيت القديم ذا الدرجات غير المستوية الخطرة. لا أذكر متى انتقل جدي الى بيت أكبر وأكثر نورا.

وفي الأسفل، على الجانب الآخر من الساحة كانت الكنيسة الصغيرة، حيث كان سليم - أخو جدّي - بعد تلاوة فقرة من الإنجيل خلال قداس الأحد، يجلس الى جانب أخيه أمين (جدّي لأبي)، يريح رأسه، على كتفه، وتوفي بسلام. أذكر ان الكنيسة كانت صغيرة، ونادرا ما امتلأت، إلا أثناء احتفالات الزواج والعماد، ولا أزال اسمع إنشاد المرتلين المؤمنين، الخارج عن اللحن، الذين كانوا، بصورة عامة، أناسا طيّبين، بسطاء، وصادقين.

وأذكر، ونحن في طريقنا الى شفا عمرو، ان جدّي وأخاه كانا يملكان قطعة أرض غرسا فيها أشجار الزيتون، التي كان يشير إليها لدى مرورنا بالأرض الخصبة، لكن الحكومة الإسرائيلية صادرتها. ولإضافة الإهانة الى الظلم قدّمت لهم الدولة المحتلة ثمنا مضحكا "تعويضا" عن الأرض التي لم يريدا بيعها أساسا، كما انهما رفضاه بشدّة.

عند مدخل شفا عمرو، نمر بمعصرة الزيتون وصيدلية عمي هاني. كان هذا مكانا مفضّلا، وكنّا نقف فيه عادة لنسلم على عمّي، الذي كان يعطينا دائما هدايا صغيرة من صيدليته الحديثة! كان عمي هاني يسكن في شارع ألّلنبي في حيفا ويعمل في شفا عمرو لسنين طويلة. وفي الثمانينات، عندما هاجر جداي الى كندا، ليعيشا مع بقية ابنائهم وبناتهم، انتقل عمي الى شفا عمرو، حيث يعيش اليوم في منزل جدّي. إني اذكر بيته في حيفا، كان بيتا لطيفا وله شرفة تطلّ على ميناء حيفا!

أخيرا، نصل... وتخرج جدتي الى البوابة لتستقبلنا بابتسامة عريضة، مرتدية مريولا نظيفا، وقد رتبت شعرها على شكل كعكة. ويجتمع الأعمام والعمّات وأولادهم لتناول غداء العيد. والمناقشة، عادة في السياسة، تكون مفعمة بالحيوية والنشاط، وكثيرا ما تصبح حامية، بين الشيوعيين في العائلة والناصريين والمستمعين والمشاركين

نقله الى العربية: **زينب ساق الله**



أحد الاحياء القديمة في مدينة حيفا

الصورة ماخوذة من غلاف كتاب: مي صيقلي، حيفا العربية (١٩١٨ - ١٩٣٩) مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٧.

النشطاء، الذين ينتقلون بين وجهة نظر وأخرى. وأفضل وقت لدى الأطفال هو عندما ينهمك الكبار في العمل أو المناقشات الحامية؛ فنتسلل بهدوء الى الحديقة ونلعب، ونسرق ما يمكننا سرقته عن أشجار الفاكهة التي غطاها جدّي بعناية بشبكة لحمايتها من الطيور الجائعة.

ربما كان تكرار المواضيع، والنكات الصغيرة والقصص، أو ربما حتى الأشخاص الذين يناصرون وجهات نظر معينة، هو الذي يساعدني على تذكر مواضيع مناقشات الكبار - على الأقل عندما كانت الأسرة تجتمع في مثل هذا اليوم. كانت هذه تشمل العظة في الكنيسة، المعتقدات الدينية، نشاطات بلدية البلدة، التي تشكو في العادة من ضآلة الميزانية المخصصة للقرى والبلدان العربية، والاستياء من "خيانة" بريطانيا، أو آخر خطاب ألقاه عبد الناصر عبر **صوت العرب**. وأحيانا كان جدّي يجلسنا بالقرب منه ليخبرنا عن بعض مغامراته مع الحيوانات، او خرافات في طياتها رسائل أخلاقية واضحة. لا بدّ أني كنت في الخامسة او السادسة من العمر حين سمعت أول مرة عن الشيوعيين؛ هل كان ذلك خلال أزمة الصواريخ الكوبية؟ لست متأكدة من المناسبة، لكني أذكر إحدى زميلاتي في الدراسة، ج. سلامة، التي كانت تزورنا في حيفا، وربما كنا نجلس على شجرة الزيتون (حيث يمكن التحدث بالأمور الممنوعة)...

ان عيني ج. سلامة الخضراوين الواسعتين بدتا أكبر من العادة. وأخبرتني أنها سمعت ان الشيوعيين سينزلون على شواطئنا، وأن لهم أذنابا ومخالب طويلة سوداء. واذكر الآن، انه كلما زادت التفاصيل الجسدية ازددنا رعبا. كيف ينشأ مثل هذه الصور؟ لماذا يقارن "الآخر" الغامض بالحيوانات المخيفة؟ يا لها من اهانة للحيوانات! لقد أعطت المخلوقات الحية صورة عن طبيعة أقلّ تدميرا من الآدميين! أذكر اني كنت أتخيل أن للشيطان قسمات مماثلة! وبعد الغداء كان جدي واخوه سليم، الذي يبدو مهيبا بطربوشه الأحمر، وهو رجل هادئ، يجلسان للعب الدومينو.

لا أزال اذكر جدّي بوجهه الحنون المتسم بالقوة، والخطوط العميقة التي تظهر بوضوح، وعينيه الذكيتين اللامعتين. كم أتمنى لو كنت سألته كيف نجا من الجيش العثماني، وثورة ١٩٣٦ وحرب ١٩٤٨ التي شارك فيها، وكم أتمنى لو سجلت قصة حياته. لكنّه في هذه اللحظة، في ما أستغرق في الذكريات، يمشي جيئة وذهوبا من المطبخ الى غرفة الطعام للتأكد من ان الجميع قد تناول ما يكفي وانه شبع، تقريبا، قبل ان يجلس ليأكل.

ان لطفولتي في حيفا تأثيرا أعمق كثيرا في حياتي من كونها حنينا واشتياقا في أيام أحد الفصح من غير رفيق. ففي حيفا، المدينة المتوسطية بمينائها الرائع، وشاطئها وجبالها، ولدت، وبدأ شعوري بالانتماء الى فلسطين، والنقطة التي أقيس بها منفاي الحالي وإحساسي باني "الآخر". هل كنت لأعيش في حيفا لو لم تفرض الدولة الإسرائيلية على السكان الأصليين؟ هل هذا سؤال لا جدوى منه أم ضروري؟ لا ريب ان تجارب حياتي تكون قد اختلفت واتخذت مسارا آخر.

لقد نشأت بعد قيام دولة إسرائيل، جزءا من "الأقلية العربية"، مواطني الدرجة الثانية في الدولة اليهودية. جدّتي لأمي شخصية رئيسية في تنشئتي حيث كانت تعيش معنا منذ زواج والديّ. إنها تذكرني في بعض الأحيان بالـ"جذور" والـ "انتماء"، وبـ "أورسولا" في كتاب ماركيز **مائة عام من العزلة**، ممثلة الاستمرارية وسط التغيير، بطريقة هادئة. لم أر جدّي لأمي قط، فقد توفي قبل ان تتزوج أمي، الا انهم يقولون إنه كان يتمتع كثيرا بروح الدعابة.

لقد تكوّن إدراكي لذاتي أني "الآخر" المُقصى عبر حياتي اليومية، التي علمتني ان للعرب مكانة أدنى ومنفصلة في وطنهم. وحدث أن الإسرائيليين «

» لم يدعونا فلسطينيين في ذلك الوقت، بل استعملوا كلمة "عرب" ليشيروا الى أننا ننتمي الى مكان ما في العالم العربي وليس الى فلسطين. وقد عملت إسرائيل على إخضاعنا، واستعملت وسائل مختلفة لفصلنا عن أرضنا وتاريخنا وثقافتنا، في الوقت الذي كان اليهود من مختلف البلاد يتعلمون مبادئ هويتهم "الوطنية" الجديدة. لا أزال أذكر يوسي، واظن ان أسرته جاءت من اليمن، وهو جار كان يعيش مع أسرته على الجانب الآخر من الشارع. لم أفهم، كطفلة، انه يهودي عربي - مثل اليهود العرب الآخرين - اجتاز حدودا سياسية ووطنية بعد إنشاء الدولة الإسرائيلية عام ١٩٤٨؛ وإلا لكان عربيا مثلي تماما، حتى لو صلى أيام السبت وليس أيام الأحد أو الجمعة.

ترى كم من الوقت استغرق يوسي ليصبح "إسرائيليا"؟ كم من الأيام والشهور والسنين ذكرتْ يوسي جدرانُ "البيت" الجديد، وأسرته، بالسكان الفلسطينيين الأصليين، الذين أكلوا، ناموا، ضحكوا وبكوا داخل الجدران نفسها؟ هل كانوا يتحدثون عن الأمر فيما بينهم؟ عرب، فلسطينيون، يمنيون، إسرائيليون، إعادة بناء تواريخ، وقوميات وهويّات! عمليات تتحدث عن القوة التي تنتج ضحايا ومضطهدين.

كان يوسي (يوسف بالعربية وجوزيف بالإنكليزية) صبيا بدينا في الثانية عشرة من عمره، يكبرني بسنوات قليلة - ومع انه عربيّ الأصل فقد تعلم ان يكره "العرب"...

ولسبب ما كنت وحيدة ذلك اليوم - وبعد اكثر من ثلاثين عاما - اذكر كيف ضربني يوسي منفسا عن بعض كراهيته: "عرافيم ملخليم" أي "عرب قذرون"! إن بعض الذكريات لا تمحى مع مرور السنين، لأني اذكر اني بكيت بمرارة، شاعرة بالإهانة اكثر من شعوري بالألم، لكني لا اذكر أي اعتذارات او عمل "يخضع يوسي للعدالة".

ذات مرة اخبرني عمّي ناجي انه بعد إنشاء دولة إسرائيل بقليل، خرج اليهود الذين وصلوا حديثا من اليمن، حيث عاشوا قرونا، خرجوا للاحتفال بـ "يومهم الوطني" الجديد مع آلاف اليهود من مختلف البلاد، وقفوا في الشارع يشاهدون ويهتفون، فيما القوات المحتلة كانت تسير وتستعرض قوتها، هتف بعض اليهود: "يحيا الامام! يحيا الإمام"!، في إشارة الى الزعيم الديني اليمني. لم يكونوا قد فهموا تماما انهم الآن إسرائيليون، وأن لديهم هوية سياسية جديدة يعاد بناؤها، في المجتمع الجديد المتخيل لليهود. لكنهم ظنوا في ذلك الوقت ان الشعار الذي جاءوا به من اليمن يصلح لكل مكان وزمان.

وكان العرب واليهود يذهبون الى مدارس منفصلة. والمدارس العربية، مثل البلدات والأحياء والقرى العربية، كانت بالية ومهملة نسبيا، على الرغم من محاولة المجتمع العربي تحسين هذه الأوضاع. إن النسق المادي في فلسطين يذكر المرء بالجزائر وجنوب إفريقية، حيث المستعمِرون والمستعمَرون كانوا يعيشون معا بصورة متنافرة وغير متساوية: تجمّع المجتمع الأول في مناطقه وأحيائه المتطورة والمترفة، بينما يعيش الثاني في أكواخ البلدات والأحياء الفقيرة والقرى المنفصلة.

وقد برعمت سياسات التفرقة العنصرية مختلف جوانب الحياة. حتى إن الفلسطينيين العرب لم يسمح لهم بإجراء تصليحات في بيوتهم من دون تصريح، ومن الصعب الحصول عليه. وحتى منتصف الستينات كان القانون الإسرائيلي يمنع التنقل، مانعا العرب من التنقل بحرّية بين المدن والقرى من دون إذن من السلطات العسكرية. وكانت سياسات التفرقة العنصرية واضحة في نظام التعليم كذلك. فلم تكن الأبنية وحدها تالفة، بل ان المنهج المدرسي كان يخضع لرقابة شديدة. فمثلا لم يسمح لنا بدراسة تاريخنا الفلسطيني والعربي، ولكننا كنّا مجبرين على دراسة تاريخ الدولة اليهودية وان نصرّح بأن يوم تأسيسها "عيد وطني".

وبالنسبة إليّ - في ذلك الوقت - كان الذهاب الى المدرسة تجربة كبرى، لأنها المكان الذي يمكن فيه اكتساب الأصدقاء!

ان أجمل ذكرياتي عن حيفا هي المتعلقة بالبحر. كان والداي يأخذاننا الى البحر بعد ظهر كل يوم سبت او أحد تقريبا. ما زلت اشعر بالمياه المالحة، واذكر طبع الرمل بقدميّ، وأبني قصورا من الرمال. تعلمت السباحة في مكان اسمه "نيفي يام"، وببساطة دفعني والدي الى الطرف العميق وراقبني أحرك قدميّ في الماء. غريب أن أتذكر هذا وكأنه يحدث الآن! أحيانا كنا نذهب بعد السباحة لزيارة م. عطا الله - صديق أخي الكبير - كان رياضيا ويسكن قرب البحر. وكان م. يصنع أواني فخارية يبيعها للزوار والسياح، لكنه لم يتمكن من تطوير ورشته وعمله، فلقد علمت في ما بعد ان السلطات الإسرائيلية جعلته يمرّ بأوقات صعبة ولم تمنحه تصريحا للعمل. سمعت مؤخرا انه لا يزال يسكن قرب البحر ويدير مطعما او يعمل فيه، سأزوره في يوم من الأيام.

وفي مناسبات خاصة كنا نذهب - جدتي ووالداي ونحن الأولاد الأربعة - الى طبريا أو الى الساخنة. وفي طبريا ركبت سفينة لأول مرة. كيف صعدنا هذه السفينة الجميلة، او هكذا أتذكرها، لست أدري. اذكر أنها المرة الأولى التي كنا فيها أقرب ما يكون الى بلد عربي - سوريا. ويجب النظر الى هذه المرحلة في الإطار التاريخي لتلك الفترة، أي أواخر الخمسينات واوائل الستينات. فالفلسطينيون العرب الذين بقوا في أرضهم بعد حرب ١٩٤٨ كانوا يشعرون كسجناء، منعوا من عبور الحدود الى أي بلد عربي، وقليلون جدا الذين كانت لديهم القدرة المالية للسفر الى بلاد العالم الأخرى. كنا نحلم فقط، ونسمع عن "العالم العربي" ونحنّ إليه! من ثم كان تأجج مشاعرنا عندما اقتربنا من سوريا. فعلى الجانب الآخر من بحيرة طبريا تقع سوريا ذات التاريخ المجيد وعاصمتها الساحرة - دمشق. يومها التفت والدي إلينا وقال: "اصمتوا، لا تنطقوا بكلمة بالعربية!". وأدركنا في ما بعد انه يحتمل ان يكون صاحب السفينة بريطانيا، أخذنا الى منطقة لا يسمح للعرب بدخولها، فاليهود فقط يمكنهم الاقتراب الى ذلك الحدّ من بلد عربيّ!

وكنا نذهب بعض ظهر الأيام الحارّة في رحلة الى جبل الكرمل، ونجلس تحت أشجار الصنوبر نبحث عن حبات الصنوبر داخل الاكواز. أما معظم الأيام فكنا نمضي فترة بعد الظهر في اللعب مع جيراننا الأرمن، وكنا أحيانا نذهب مع الدكتور تشرشل في سيارته الى شارع خط أنابيب النفط العراقي (IPC)! او نتكئ الى السور المحيط بالملعب وننظر الى شارع الملوك، أم تراه كان شارع الجبل؟ لا يزال لديّ صور بالأبيض والأسود لأصدقائي الأرمن، مثل سونيا وآريف ونيشان (أظن ان اسم عائلة نيشان همبرتزوميان)، وغيرهم. سمعت انهم هاجروا الى كندا قبل سنوات عدّة، وهكذا فعلت، ترى هل ألتقي بهم في ذلك البلد الواسع؟

وفي الأمسيات كنا نجلس على الشرفة الصغيرة. وعندنا يهبط الليل وتبدأ أنوار حيفا بالظهور، كانت جدتي تشير الى "قبة عباس"، هيكل البهائيين. وإذا كان القمر بدرا تنادي أخي الأكبر، إذ كانت تعتقد انه فأل حسن ان يرى وجهك والقمر بدرا.

لقد انتهت الطفولة باجتياز بوابة "مندلبوم" عام ١٩٦٥، كما انتهت حياتي في حيفا وزياراتي لشفا عمرو وعكا وطبريا ويافا والناصرة. وبعد حصول أهلي على تصريح خاص لمغادرة فلسطين انتقل والداي الى العالم العربي. وأذكر أني في ذلك اليوم كنت أمسك بيد أختي، فيما كان الجنود على الجهتين يعملون على تدقيق الأوراق وتفتيش الحقائب. وكانت عمتي - التي فصلت عنا عام ١٩٤٨، والتي لم تر معظم أهلها منذ ذلك الحين - تقف على الجهة الأخرى، الجهة العربية. ورافقتنا أسرتنا الكبيرة، وأرى الآن الأيدي والدموع تنهمر على وجوه الكبار والصغار، وهم يلتصقون بالأسلاك الشائكة في محاولة لاستيعاب كل وجه وصورة وظلّ قبل الوداع الأخير.

ولما مشينا الى الجانب الآخر، رأينا شارات المرور مكتوبة بالعربية، فالتفت الى أمي وقلت مندهشة وبشعور من الابتهاج والارتياح: "هنا كل شيء بالعربية!" واعتقدت حينها - بسذاجة - انه اذا كان كل شيء في العالم العربي بالعربية، فإني سأتمكن من الانتماء كليا الى المجتمع. لقد تسرّعت في الكلام، فبعد عامين - في عام ١٩٦٧ - نشبت حرب الأيام الستة واحتلّ الجيش الإسرائيلي الضفة الغربية وقطاع غزة وهضبة الجولان وصحراء سيناء. وقبل مرور وقت طويل لم تعد الإشارات مكتوبة بالعربية فقط، وكان علينا ان نحمل وثائق تدلّ على وجودنا المستعمَر.

لقد أصبحت الحرب جزءا من تاريخ حياتي، وأهمها حرب الأيام الستة عام ١٩٦٧، والحرب الأهلية في لبنان التي تلاها الاجتياح الإسرائيلي عام ١٩٨٢. وعليّ ان اعترف أني عندما رأيت الفدائيين الفلسطينيين في لبنان، لأول مرة، شعرت انه - في آخر المطاف - هناك أمل في الوصول الى الفضاء الذي حرمت منه في فلسطين، إلا ان هذا الشعور قد زايلني اليوم. وفي بعض أماكن المنفى والشتات، كانت شارات الشوارع بالعربية فقط، لكن مهما كانت اللغة فإني اشعر أني "الآخر". ربما عندما أعود الى حيفا، سأفهم... ☐☐

التجربة الاذاعية الفلسطينية (٣)

دور الاذاعيين الفلسطينيين في النهضة الاذاعية العربية بعد النكبة

تنشر الجنى الجزء الثالث من ملف التجربة الاذاعية الفلسطينية. ويختص هذا الجزء بموضوعين اثنين؛ **الاول:** يعالج دور الاذاعيين الفلسطينيين في تأسيس و/أو تطوير بعض الاذاعات العربية ومن ضمنه دور الاذاعيين العرب ممن اسهموا في التجربة الاذاعية الفلسطينية قبل العام ١٩٤٨. وسيشمل ذلك اذاعات: رام الله، بيروت، دمشق، بغداد، جدة، الامارات العربية المتحدة، قطر، واذاعة فلسطين من القاهرة. اما الموضوع الثاني فيعالج دور مؤسسات الانتاج الاذاعي الخاصة التي أنشأها الاذاعيون الفلسطينيون بعد توقف اذاعة الشرق الادنى في العام ١٩٥٦ مثل: الاتحاد الفني، ستوديو بعلبك، مؤسسة الاعمال الفنية، الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية (L.R.C)، وفرقة الانوار اللبنانية. هذا فضلا عن دور الاستاذ صبري الشريف في انطلاقة مهرجانات بعلبك ومع المؤسسة الرحبانية (الفرقة الشعبية اللبنانية).

وكنا نشرنا في العددين السابقين (الرابع والخامس) من الجنى الجزأين الاول والثاني من ملف التجربة الاذاعية الفلسطينية اللذين غطيا مرحلة ما قبل العام ١٩٤٨، من خلال تجربة اذاعة الشرق الادنى التي وصفناها بانها مرحلة التكوين، وكذلك المرحلة اللاحقة من تجربة اذاعة الشرق الادنى (قبرص: ١٩٤٨ - ١٩٥٦)، التي أسميناها مرحلة الإشعاع والانتشار.

وبنشر الجزء الثالث من التجربة الإذاعية الفلسطينية نأمل ان نكون قد أسهمنا في الجهد المبذول في غير مكان في فلسطين والشتات، من أجل كتابة تاريخنا الثقافي، اعتمادا على منهج التأريخ الشفوي. وبهذا سنتوقف لبعض الوقت من دون ان نغلق هذا الملف، آملين العودة مستقبلا الى استئناف العمل لتأريخ التجربة الإذاعية الفلسطينية، خصوصا إذاعة القدس التي لم يتناولها هذا الملف الا لماما، وذلك من خلال البحث في ذاكرة آخرين من رواد تلك التجربة.

المحرر

ان الإنجاز الكبير لعرب فلسطين لم يكن في إنجاز تجربة وطنية مهمة
في مجال الفن الاذاعي على أرضهم قبل ١٩٤٨،
بل بتحويل هذه التجربة
الى دور نهضوي عربي تخطى كل تقسيمات الحدود العربية وكان على درجة
عالية من التقنية ومن الحيوية الحضارية والثقافية.



من اليمين:
صبحي أبو لغد،
هاني القدومي،
مخرج بريطاني،
غانم الدجاني،
عبد المجيد أبو لبن.

بحث في ذاكرة الاستاذين
غانم الدجاني وكامل قسطندي

ونبدأ بتجربة الاستاذ غانم الدجاني الخاصة في هذه المجالات.

غانم الدجاني: الحقيقة ان تجربتي هذه بدأت قبل إقفال الشرق الأدنى بسنة. فقد اتصل بي في العام ١٩٥٥، السكرتير الخاص للملك سعود الاستاذ عبد الله بالخير، عارضا علي تسلم منصبي مديرية الإذاعة ومديرية البرامج في الإذاعة السعودية، التي كانت عندها في مرحلة بدائية. وبسبب خضوع العمل الإذاعي يومها للإشراف الحكومي اليومي المباشر، فقد كانت تصلني الأوامر والتعليمات بمنع الموسيقى والغناء. كانت الإذاعة قائمة على الأخبار والأحاديث الدينية، وبعض الأحاديث الثقافية، إضافة الى السماح ببعض الأناشيد الوطنية او المارشات العسكرية. عند ذلك، اكتشفت ان ما تخيلته من انني حصلت على فرصة للانطلاق في عملي الإذاعي، لم يكن واردا، لانه لم يكن بوسعي في إطار تلك القيود ان أمارس عملا إذاعيا طبيعيا. ولم أجد أمامي حلا لهذا الإشكال سوى الحث على الاسراع بنقل مقر الإذاعة من مكة المكرمة الى جدة، حيث الانفتاح أكثر، والقيود أقل. واتفقت مع المسؤول المباشر عني، الشيخ عبد الله بالخير، على ان ندخل الى البرامج والمواد التمثيلية، المواد الغنائية ذات المواضيع البعيدة عن الاجواء العاطفية الحادة. وهكذا، كانت الانطلاقة الحقيقية في جدة فركزت كثيرا على برامج الأطفال، وعلى الأركان الإذاعية الخاصة مثل ركن المرأة، ركن العمال، ركن الأطفال والتمثيليات، وبدأت التعاون مع منتجي هذا النوع من البرامج في مصر ولبنان. أما بالنسبة إلى المواد الغنائية، فاستحضرنا عددا هائلا من المعزوفات الموسيقية التي لاقت إقبالا جماهيريا هائلا سببه التعطش الى هذا اللون. وبدأنا نتدرج في استخدام المواد الغنائية الرصينة. وقد بقيت في عملي هذا حتى العام ١٩٥٧. «

استطاعت إذاعة جدة، بالإضافات الجديدة، خلال السنتين اللتين أمضيتهما هناك، ان تكتسب شعبية واسعة، حتى وصل عدد الرسائل التي ترد للإذاعة الى الألوف. لكن ظروفي الشخصية والعائلية، حالت دون استمراري في تلك التجربة، فقدمت استقالتي، وعدت الى بيروت، حيث كنت قد تعاقدت مع الإذاعة اللبنانية. وكان مديرها الأستاذ أسعد الأسعد، ونائب المدير نجيب اليان. وتم التعاقد معي بصفتي خبيرا اذاعيا، وكان ذلك في العام ١٩٥٧.

كانت الإذاعة اللبنانية في تلك الحقبة تفتقر الى المواد المنوعة. كانت برامجها تقتصر على نشرات الأخبار، مع مادة تمثيلية محدودة جدا، وأحاديث أدبية واغنيات وموسيقى، لا أكثر ولا أقل.

في الإذاعة اللبنانية تعاونت مع مجموعة من الشباب الذين أصبح لهم شأن في ما بعد مثل ايلي ضاهر وعماد فريد، وجماعة طرابلس عبد الكريم عمر وعوني المصري، ثم نادية حمدي وثريا نور الدين ومحمد نور الدين وغيرهم.

جابر سليمان: من كان رئيس الدائرة الموسيقية في الإذاعة اللبنانية في ذلك الوقت؟

غانم الدجاني: حليم الرومي، وبعده تسلم إدارة الدائرة خالد ابو النصر، وبعد ذلك توفيق الباشا. غير ان الأمور لم تستتب في الإذاعة اللبنانية في تلك الفترة، بسبب احداث ثورة العام ١٩٥٨ وانعكاساتها التي طغت على الوضع داخل الإذاعة، فوجدت من المناسب تقديم استقالتي.

ولكن، بعد انتهاء الأحداث الدامية، جاء على راس الحكومة رشيد كرامي. وفور تشكيل ما كان يسمى بـ "حكومة الأربعة" (رشيد كرامي وحسين العويني وريمون اده وبيار الجميل)، جاءت الى بيتي سيارة جيب عسكري، والى بيت كل من صبحي ابو لغد وعبد المجيد ابو لبن، ودعونا للاشراف على الإذاعة اللبنانية، وقد وجه الينا هذه الدعوة ضابط في الجيش اللبناني اسمه احمد الحاج، كانت بين مسؤولياته الإذاعة اللبنانية.

معتز الدجاني: هل تم تكليفكم بتولي كل مسؤوليات الإذاعة اللبنانية؟

غانم الدجاني: لا، كلفنا بإعادة بناء الإذاعة، لانها

> **في الاذاعة السعودية ادخلنا برامج ومواد تمثيلية وركزنا على برامج الاطفال واستحضرنا عددا هائلا من المعزوفات الموسيقية التي لاقت اقبالا جماهيريا هائلا وأكسب الاذاعة شعبية واسعة.**

كانت حتى ذلك الوقت بلا نظام داخلي واضح وبلا هيكلية واضحة.

الياس سحاب: معلوماتي الشخصية عن تلك النقلة الكبيرة في حياة الإذاعة اللبنانية، انها كانت بقرار شخصي من الرئيس فؤاد شهاب. وقد ازدادت ثقتي بهذه المعلومات عندما سمعتك الان تذكر اسم اللواء احمد الحاج ودوره المباشر في هذه المسألة، فاللواء الحاج معروف بانه كان من أقرب المقربين للرئيس شهاب ومن معاونيه الأساسيين.

غانم الدجاني: تولينا الاهتمام بجميع نواحي الإذاعة اللبنانية يومها، عدا الناحية الإخبارية.

جابر سليمان: من تذكرون في تلك الفترة من الطاقم القديم للإذاعة اللبنانية؟

غانم الدجاني: اذكر الاستاذ سمير شيخاني، الذي كان مسؤولا عن البرامج الأدبية، وكبير المحررين الاستاذ غنطوس الرامي، ثم الاستاذ شفيق جدايل.

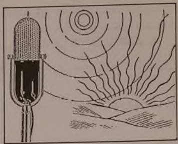
معتز الدجاني: الاستاذ حليم الرومي، هل كان في تلك الأيام يعمل في الإذاعة اللبنانية؟

غانم الدجاني: طبعا، حليم الرومي استمر بممارسة عمله ومسؤولياته في الإذاعة اللبنانية حتى وفاته.

جابر سليمان: واميل فاخوري، كان في مكتبة الإذاعة؟

غانم الدجاني: نعم، كان أمين المكتبة الموسيقية، وكان من بين الفلسطينيين الذين عملوا معنا في الاذاعة.

الياس سحاب: هذه التفاصيل تساعدنا، في رأيي، في تفسير الأمور بمزيد من الدقة، فقرار الرئيس شهاب الخاص بالإذاعة اللبنانية كان تنفيذا لخطة



> **شهدت تلك الفترة بداية عمل الاستاذ محمد كريم في إخراج برامج "شامل ومرعي" التي شكلت نقلةً مهمة في تاريخ الفن الاذاعي اللبناني.**

كان قد اتخذها لتحديث الإذاعة اللبنانية، التي كانت حتى ذلك الحين تسير بقوة الاستمرار منذ إنشائها ولم تكن قد تحولت بعد الى مؤسسة عصرية واضحة المعالم والهيكلية. هذا، في رأيي، دفع الرئيس شهاب ومعاونيه الى اختيار طاقم كامل من الإذاعيين المحترفين، للاستفادة من خبرة هذا الطاقم في تطوير الإذاعة اللبنانية وتحديثها. فلا يعقل ان يكون اختيار هذا الطاقم الاذاعي بكامل أفراده قد تم بمحض الصدفة.

جابر سليمان: هل كان لا يزال موقع الإذاعة القديمة في السرايا؟

غانم الدجاني: نعم، سنة ١٩٥٨، كان مقر الاذاعة في السرايا الكبيرة، حيث لم يكن يوجد في الإذاعة سوى أستوديو واحد. وقد بدأنا بإنتاج مجموعة من البرامج الحية، ذات العلاقة المباشرة بالجمهور، فأصبحت الإذاعة فجأة حديث المجتمع اللبناني. كيف كانت، وكيف صارت.

جابر سليمان: أظن ان تلك الفترة شهدت بداية عمل الاستاذ محمد كريم في إخراج برنامج "شامل ومرعي" الذي شكل نقلة مهمة في تاريخ الفن الاذاعي اللبناني.

غانم الدجاني: نعم، أحدث ضجة كبيرة فعلا. ومحمد كريم كان يعمل معنا في طاقم الشرق الأدنى، وأدخلناه معنا الى الاذاعة اللبنانية.

معتز الدجاني: ماذا كان دور محمد كريم في مجموعة الشرق الادنى، قبل دخوله الاذاعة اللبنانية؟

غانم الدجاني: كان مساعدا لعبد المجيد ابو لبن.

معتز الدجاني: مَن من مجموعة الشرق الأدنى انضم الى الإذاعة اللبنانية في تلك الفترة؟

غانم الدجاني: صبحي ابو لغد، عبد المجيد ابو لبن، وأنا وزوجتي ناهدة فضلي الدجاني، ومحمد كريم وشكيب خوري.

الياس سحاب: من أجل استكمال الحلقات التاريخية عن دور الإذاعيين الفلسطينيين في الإذاعة اللبنانية بعد نكبة ١٩٤٨، لا بد من أن نذكر أن ما يتحدث عنه الاستاذ غانم الآن هو المرحلة الثانية، أما المرحلة الأولى فقد جسّدها انضمام مجموعة كبيرة من الموسيقيين الفلسطينيين الى الإذاعة اللبنانية، في أواخر الأربعينات واوائل الخمسينات، على رأسهم الاستاذ حليم الرومي الذي تسلم رئاسة القسم الموسيقي، ومجموعة من العازفين الممتازين، منهم الاستاذ فرح دخيل (عازف الفيولنسيل) وعبد الكريم قزموز وميشال بقلوق (دف) ورياض البندك (عود، وهو ملحن أيضا) وعلى آلة الكمان احسان فاخوري وحنا وفريد سلفيتي (حنا تحول الى الكونترباص بعد ذلك). وكان أهم ما في انضمام هؤلاء، كما ورد على لسان الاستاذ أحمد علوان (عازف بزق) من مؤسسي الفرقة الموسيقية بالإذاعة اللبنانية، في مقابلة أجريتها معه لمجلة "المصباح" التي كنت أصدرها في العام ١٩٨١، ان الفرقة الموسيقية في الإذاعة اللبنانية كانت تعزف سماعي، أي من غير النوتة الموسيقية، والذي فرض العزف بالاعتماد على النوتة هو حليم الرومي، الذي اعتمد على مجموعة العازفين المذكورين أعلاه، وكان يفرض تعلم النوتة على العازف الذي لا يجيدها، حتى يكون هناك تجانس بين جميع أفراد الفرقة الموسيقية.

وهناك شهادة ثانية في هذا الموضوع من الاستاذ توفيق الباشا، دوّنتها في البحث الذي كتبته عن الموسيقى في فلسطين للموسوعة الفلسطينية

« (المجلد الرابع – الحضارة). قال الاستاذ الباشا ان نكبة فلسطين قد جاءت بفرقة موسيقية ممتازة وكاملة من فلسطين، انضمت الى الإذاعة اللبنانية.

جابر سليمان: هل جاء هؤلاء من إذاعة الشرق الأدنى؟

الياس سحاب: لا، بل من إذاعة القدس وإذاعة الشرق الأدنى.

غانم الدجاني: هذا النجاح في الناحية الموسيقية والناحية الإذاعية، لم يكن فقط مدعاة لإثارة الإعجاب، بل أيضا مدعاة لإثارة الحسد والنقد، والحق ان بعض النقد كان إيجابيا ومفيدا، ولكنه مثل النسبة الأقل، اما معظم النقد فكان لأغراض أخرى منها اننا فلسطينيون نعمل في تطوير الإذاعة اللبنانية، الأمر الذي أثار استياء البعض، خاصة من ذوي ميول سياسية معينة. وكان معظم النقد يكتب في جريدة "العمل" الكتائبية، التي كانت تشن على صفحاتها الحملة تلو الأخرى على وجودنا في الإذاعة اللبنانية.

جابر سليمان: هل استعين في ذلك الوقت بنبيل خوري وشفيق الحوت؟

غانم الدجاني: الاستعانة بهما تمت بعد ذلك، في مطلع العام ١٩٦١، بعيد الانقلاب القومي.

جابر سليمان: اعتبر ذلك استيلاء فلسطينيا على الإذاعة اللبنانية؟

غانم الدجاني: كان كل عدد من جريدة العمل يتضمن قصة عن هذا الموضوع، او خبرا فيه هجوم بشكل او بآخر. ولم يكن هذا مريحا بالنسبة الينا. فبدأنا نفكر بأن من الأفضل لنا عدم الانتماء الى اية إذاعة مهما كان طابعها. وهنا، كانت أمامنا التجربة الناجحة للأخ كامل قسطندي في التعامل مع عدد من الإذاعات، على أساس بيعها الإنتاج الاذاعي الحر.

جابر سليمان: كان قد سبقكم الى هذه التجربة؟

غانم الدجاني: كان الاخ كامل قد أسس الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية، التي تحولت الى أستوديو في ما بعد، وكانوا ينتجون مواد اذاعية موسيقية وتمثيلية، بنشاط مميز في أواخر العام ١٩٥٩ وأوائل العام ١٩٦٠. وفي هذه الفترة بالذات، رأينا ان ننهي عملنا في الإذاعة اللبنانية، وان ننطلق في إنتاج إذاعي موجّه للبلاد العربية ككل. ومما شجعنا على الانطلاق في هذه الخطوة، ان بلدان الخليج العربي كانت قد بدأت بتأسيس وتطوير إذاعاتها الخاصة. تركنا إذاعة بيروت في العام ١٩٦٠.

الياس سحاب: قبل التوغل في المحطات التالية من التجربة الإذاعية الفلسطينية، يهمني العودة قليلا لاستكمال بعض حلقات المحطات السابقة في مطلع الخمسينات، حتى يكون التسلسل التاريخي واضحا في هذا العرض. ففي العام ١٩٤٩، انتقل معظم العاملين في إذاعة القدس الى رام الله، وأسسوا فيها دارا للإذاعة كانت في حقيقتها امتدادا لإذاعة القدس. عملت هناك سنة او سنتين، وتم نقلها بعد ذلك الى عمّان، فكانت – بحسب علمي – نواة إذاعة عمان. لقد بدا من حديث الاستاذ غانم دور الإذاعيين الفلسطينيين في تأسيس إذاعة المملكة العربية السعودية في جدة، وهنا يبدو لنا دورهم في تأسيس إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية في عمّان.



غانم الدجاني في الاذاعة الكويتية.

أدت نكبة فلسطين الى انتقال مجموعة من الموسيقيين الفلسطينيين الى الإذاعة السورية.
ومنهم: يحيى السعودي، يوسف البتروني، ومحمد عبد الكريم.



وكذلك، لا بد من الإشارة هنا الى الدور الاذاعي المهم الذي قام به في إذاعة بغداد – وما زال – الاستاذ روحي الخماش، الذي تخرج مع حليم الرومي من القاهرة (١٩٣٨-١٩٣٩)، وبعد تخرجهما عمل روحي الخماش في إذاعة القدس. وبعد نكبة ١٩٤٨، التحق حليم الرومي – كما قلنا – بإذاعة بيروت، بينما سافر روحي الخماش الى العراق وتسلم القسم الموسيقي في اذاعة بغداد. وقد قال لي روحي الخماش في لقاء بتونس في العام ١٩٨٣، انه انتقل الى بغداد مع القوات العراقية المنسحبة من فلسطين.

كذلك، فقد أدت نكبة ١٩٤٨ الى انتقال مجموعة من الموسيقيين الفلسطينيين الى إذاعة دمشق، مثل يحيى السعودي ويوسف البتروني، ومعهم عازف البزق العبقري محمد عبد الكريم، أهم عازف بزق عربي في القرن العشرين، وهو بدوي سوري الأصل، تمرس بفنون الموسيقى في فلسطين، وعاد الى سورية بعد نكبة ١٩٤٨.

كل ذلك شكل في أواخر الأربعينات واوائل الخمسينات، المحطة الأولى في الانتشار الفلسطيني في مختلف الإذاعات العربية.

كامل قسطندي: قبل إغلاق إذاعة الشرق الأدنى واستقالتنا منها، كانت تجول برأسي فكرة مفادها ان الإذاعات العربية التي بدأت تتكاثر في ذلك الحين، تحتاج الى كثير من الإمكانات والكوادر البشرية الإذاعية التي تفتقر اليها.

في ذلك الوقت، اتصل بي ثري فلسطيني ورجل أعمال اسمه بديع بولس، كانت لديه في بيروت مشاريع عديدة. اتصل بي يوما وعرض عليّ فكرته بإنشاء مصنع اسطوانات في بيروت، فبادلته بطرح فكرتي بإنشاء مؤسسة للإنتاج الاذاعي، واقترحت عليه التعاون إذا اعجبته فكرتي، لتغطية حاجات الإذاعات العربية الناشئة، خصوصا في منطقة الخليج. كان القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية، قد أصبح بحاجة ماسّة للمواد الإذاعية بعد ان قاطعه الإذاعيون العرب في أعقاب معركة السويس ١٩٥٦. فأعجبته الفكرة، واتفقنا على ان نتقاسم الأدوار، فهو الممول، ونحن فريق من الاختصاصيين، يكون كل منا شريكا في المادة التي يقوم بإنتاجها، بحيث يكون لنا مرتب شهري ثابت، ونسبة معينة من الأرباح. واقترحت عليه أن يتولى الإدارة الاستاذ سميح الشريف (شقيق الاستاذ صبري الشريف)، وأن يتولى مسؤولية الإنتاج الموسيقي الاستاذ صبري الشريف، لنستفيد من علاقاته الواسعة بالموسيقيين والمطربين، وعلاقاته المتينة بالأخوين رحباني، ونستفيد أيضا من علاقاتي بنزار ميقاتي وتوفيق الباشا وزكي ناصيف، على أن يكون إنتاج كل هؤلاء للشركة، ولهم حصتهم. فإذا أرادوا إنتاج »

في العام ١٩٤٩ انتقل معظم العاملين في إذاعة القدس الى إذاعة رام الله
التي شكلت في ما بعد نواة إذاعة عمّان.

أيِ عمل فني خارج الشركة، يكون للشركة حصة فيه. ووافق الجميع على المشروع، وتم التعاقد بين الشركة الجديدة ومعظم هؤلاء الفنانين (بما في ذلك الفرقة الموسيقية)، واطلقنا على الشركة اسم **الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية (.L.R.C)**.

جابر سليمان: هل تذكر تماما بداية العمل في عملية إنتاج البرامج الإذاعية الجاهزة؟

كامل قسطندي: بدأت الأمور تتبلور بعد تصفية إذاعة الشرق الأدنى، وقيام القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية بتسلم مكاتبها في بيروت. يومها كانوا بحاجة ماسة الى إنتاج إذاعي من أي نوع، بعد ان انفضّ جميع الإذاعيين من حولهم في أعقاب أزمة السويس الشهيرة. عندها بدأوا البحث عن مجالات جديدة وأسس جديدة للتعاون، كنت من أوائل من اتصل بهم، بحكم المعرفة السابقة، وأخذت على عاتقي مسؤولية كمية جيدة من الإنتاج الاذاعي.

وفي تلك الأيام، كانت قد ولدت فكرة الليالي اللبنانية في مهرجانات بعلبك، مع فيروز والأخوين رحباني وتوفيق الباشا وزكي ناصيف . فلما اتصلت لجنة المهرجانات بهؤلاء الفنانين، قالوا لها انهم منتسبون الى الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية، وان على اللجنة الاتفاق مع الشركة. وتم الاتفاق على هذا الأساس.

وهكذا كان صبري الشريف، بحكم مسؤوليته عن الإنتاج الموسيقي في الشركة، هو المسؤول عن إنتاج الليلة اللبنانية الأولى في مهرجانات بعلبك. وهذه كانت من البدايات القوية في انطلاق أعمال الشركة، التي ذاع صيتها في الوطن العربي.

وفي العام ١٩٥٨، في شهر تموز/ يوليو، تلقينا برقية من العراق تطلب إرسال مندوبين عن الشركة لبغداد، لتوقيع عقد اتفاق على إنتاج برامج للإذاعة العراقية. وبعد ان اكتمل إعداد كل تفاصيل العقد، انفجرت الثورة العراقية، قبل توقيعه.

غانم الدجاني: هناك إضافة في هذا الموضوع تسبق الزيارة التي تحدث عنها الاستاذ كامل. فعندما أغلقت الشرق الأدنى أبوابها في العام ١٩٥٦، قامت الإذاعة العراقية بالتعاقد مع مجموعة من الشرق الأدنى هم عبد المجيد أبو لبن وصبحي أبو لغد ومحمد كريم وسميرة عزام، وسلمتهم مسؤولية إنتاج البرامج. وبقي هذا الفريق في بغداد حتى أواخر ١٩٥٧، ولم يبق بعد ذلك في الإذاعة العراقية من هذا الفريق إلا سميرة عزام.

كامل قسطندي: الاستاذ محمد الغصين توجه بعد إقفال الشرق الأدنى الى أبو ظبي.

غانم الدجاني: محمد الغصين أيضا عمل في بغداد أولا، ولمّا تركها توجه الى الإمارات العربية.

كامل قسطندي: نعود الى الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية. فقد نجحت الليلة اللبنانية الأولى في مهرجانات بعلبك نجاحا هائلا. وبدأنا نفكر بتوسيع مكاتبنا في بيروت. ولكن هذا النجاح دفع بديع بولس الى التفكير بمشاريع أكثر طموحا، فعرض علي مشروعا لإنشاء استوديو عصري كبير في سن الفيل **"استوديو بعلبك"**، فرحبت بالفكرة من حيث المبدأ، ولكنني طرحت خطة مختلفة تركز على الدخول في مرحلة أولى للإنتاج الفني، ثم يليها في المرحلة الثانية إنشاء الاستوديو، على أساس ان تكلفة البناء وأجور الطاقم الواسع من الموظفين، إذا بدأنا بإنشاء الاستوديو أولا، ستتحول الى عبء ثقيل قد لا يستطيع مردود الإنتاج الفني تغطيته.

في أوائل العام ١٩٦٠
ارتأينا ان ننهي عملنا في الإذاعة اللبنانية
وان ننطلق في إنتاج إذاعي موجّه
الى البلاد العربية ككل.

◇

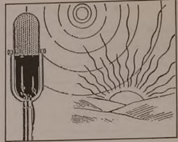
عمل روحي الخماش في إذاعة القدس،
وانتقل بعد النكبة الى العراق، حيث تسلم
رئاسة القسم الموسيقي في إذاعة بغداد.

◇

محمد الغصين أيضا عمل في بغداد أولاً ولما
تركها توجه الى إذاعة الإمارات العربية المتحدة.

التاريخ الشفوي الفلسطيني

ملف



ومع ان خطة بديع بولس هي التي تم تنفيذها، فقد أثبتت التجربة صحة اعتراضاتي، فمع ان الاستوديو قد أصبح يتلقى طلبات جيدة للإنتاج، الا ان المصاريف الباهظة صارت أعلى من مدخول الإنتاج الفني.

معتز الدجاني: في أي سنة تم تأسيس استوديو بعلبك؟

كامل قسطندي: في أواخر العام ١٩٥٨.

الياس سحاب: قبل الاستطراد في هذا الموضوع، لا بد من وقفة لاستكمال ملامح القيمة التاريخية لاشراف الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية، على الليلة اللبنانية الأولى في مهرجانات بعلبك، فهذه القيمة التاريخية تتجاوز مجرد تقديم برنامج فني ناجح.

قبيل تقديم هذه الليلة اللبنانية الأولى في العام ١٩٥٧، كانت المهرجانات قد انطلقت قبل سنة وربما قبل سنتين (١٩٥٥ أو ١٩٥٦) وكانت فكرة المهرجانات مبنية أساسا للتعامل مع الفنون الأوروبية (فرق سيمفونية، فرق باليه، فرق مسرح انكليزية وفرنسية)، مع استبعاد كامل - في البداية - لفكرة تقديم موسيقى عربية وغناء عربي داخل إطار هذه المهرجانات التي أرادوها منذ البداية ذات طابع عالمي. غير ان حملة صحفية قامت تعترض على استبعاد الفنون العربية عامة (واللبنانية خاصة)، واعتقد ان سعيد فريحة هو الذي أطلق هذه الحملة وكان رأس الحربة فيها. كانت خلاصة الرأي في هذه الحملة انه إذا كان جميلا وجيدا ان نقيم مهرجانات فنية تستقبل الفرق الأجنبية الراقية في الموسيقى والرقص والمسرح، فمن قال إننا لا نملك نماذج راقية من الفن الموسيقي والغنائي يمكن أن تقدم داخل إطار من الرقي والعالمية ؟

يومها انقسم المجتمع اللبناني السياسي والثقافي إزاء هذه الحملة: منهم من اعتقد أننا لا نملك فنونا عربية تقف على قدم المساواة مع الفرق السيمفونية وفرق الباليه القادمة من روسيا وأميركا وأوروبا الغربية، ومنهم من يعتقد العكس. ودخلت المسألة في مجال التحدي الحضاري والفني الحقيقي. وهنا برز دور الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية، التي كانت تملك إدارة فنية دقيقة عصرية ذات أفق راق، ومجموعة من الفنانين، تبين في ما بعد انهم صانعو أمجاد لبنان الموسيقية والغنائية في عقود الخمسينات والستينات والسبعينات (الرحابنة وفيروز وزكي ناصيف وتوفيق الباشا وعفيف رضوان وفيلمون وهبي ووديع الصافي). وهكذا تمت مواجهة التحدي، وكان هذا إنجازا حضاريا عظيما لبنانيا وعربيا، وليس مجرد سهرة فنية ناجحة.

جابر سليمان: هل كان ما قدم في تلك الليلة فنا عربيا خالصا؟

الياس سحاب: كان فنا روحه عربية ومادته

أسس كامل قسطندي وفريق من الاختصاصيين
بتمويل من رجل الأعمال الفلسطيني
بديع بولس
الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية (L.R.C)

◇

في تلك الأيام ولدت فكرة الليالي اللبنانية
في مهرجانات بعلبك مع فيروز والأخوين
رحباني وتوفيق الباشا وزكي ناصيف.

◇

كان صبري الشريف المسؤول عن إنتاج
الليلة اللبنانية الأولى في مهرجانات بعلبك.

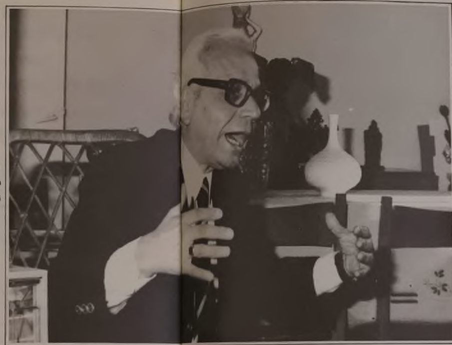
عربية، ولكنه مكتوب بلغة اوركسترالية حديثة.

كامل قسطندي: نعود الى استوديو بعلبك. فبعد بروز الثغرة بين دخل الاستوديو ونفقاته بدأت اتململ، وبدأ الفنانون - خاصة الاخوين رحباني وفيروز - يتجاوزون الاطار الإداري للاستوديو والشركة، ويدخلون في علاقات مباشرة مع بديع بولس. وقد أدى هذا الخلل في العلاقة الى خلل في السياسة الإنتاجية، فكنت أفاجأ بإنتاج عشرات الاسطوانات من غير خطة فنية او اقتصادية، فبدأت الاسطوانات تتكدس، وتبقى في المخازن، وكانت كلها مسجلة على سرعة ٧٨ لفة. ذهبت لمواجهة بديع بولس ومناقشته في الموضوع. سألته: ماذا تفعل؟ قال: انتج اسطوانات لفيروز. فقلت له هذه الاسطوانات على سرعة ٧٨ ستصبح بلا قيمة بعد سنة واحدة، لان الإنتاج كان يتجه الى سرعة ٤٥ او سرعة ٣/١ ٣٣. لماذا لا نخفف إنتاج هذه الاسطوانات، ونخصص قسما من الموازنة لإنتاج إذاعي او سينمائي. ولكن النقاش لم يوصلنا الى أفكار مشتركة، بل تحول الى خلاف. عندها رأيت انني لا أستطيع مواصلة العمل في هذا الجو.

في هذا الوقت بالذات، اتصل بي سعيد فريحة، وطرح علي فكرة إنشاء **فرقة الأنوار**، وتلقينا دعوة لزيارة الكويت.

الياس سحاب: الحفلة الأولى التي شهدت ميلاد فرقة الأنوار كانت في كازينو لبنان.

كامل قسطندي: (مستطردا) عندما تلقينا الدعوة من الأمير عبد الله الجابر الصباح لزيارة الكويت، بقينا هناك ثلاثة أسابيع. وسافرت معي الى هناك وديعة جرار (أي وديعة حداد) وزوجها مروان جرار وزكي ناصيف لدراسة فكرة تقديم رقصة "العرضة" الفولكلورية، بعد أن وجهنا سعيد فريحة الى ضرورة تضمين برنامج فرقة الأنوار ألوانا من الفولكلور العربي وذلك لأسباب فنية، إضافة الى وجود احتمالات بان نتلقى دعما ماديا من الكويت. وهكذا أدخلنا رقصة "العرضة" على البرنامج الذي قدمناه للمرة الأولى في كازينو لبنان.



صبري الشريف
في أحد اللقاءات
الصحفية.

معتز الدجاني: متى تأسست فرقة الأنوار؟

كامل قسطندي: سنة ١٩٥٩.

الياس سحاب: وكان البرنامج الأول "حكاية لبنان". والتاريخ الفني يقول ان "حكاية لبنان" كانت في وقتها أهم برنامج مسرحي موسيقي كتب على أساس موسيقى فولكلورية لبنانية؛ فقد كتبت الموسيقى لاوركسترا كبيرة، وبموهبة فنية عالية، وبالطبع استفاد الأستاذان ناصيف والباشا من خبرتهما السابقة في مهرجانات بعلبك، فكان البرنامج من أرقى وأهم ما أنتج في تاريخ الموسيقى اللبنانية. وقام بالاخراج نزار ميقاتي.

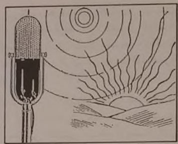
معتز الدجاني: هل يوجد تسجيل لهذا البرنامج على أشرطة كاسيت؟

الياس سحاب: طبع البرنامج أولا على اسطوانة كبيرة، ثم على كاسيت قبل سنوات قليلة، ومنذ مدة قصيرة طبع على اسطوانات ليزر (CD).

كامل قسطندي: أغنية وديع الصافي الشهيرة "لبنان يا قطعة سما" هي من هذا البرنامج. وفي ليلة الافتتاح الأولى في كازينو لبنان حضر جميع رجال الدولة، واعتقد انها كانت أهم ليلة في تاريخ لبنان الفني.

الياس سحاب: الحقيقة أن هذه الليلة قد اكتسبت مزيدا من الأهمية الفنية، لأنها ترافقت - الى جانب برنامج "حكاية لبنان" - مع مسابقة أفضل أغنية عربية، وفازت الأغنية التي تعتبر من أعظم الحان محمد عبد الوهاب "أيظن" (شعر نزار قباني وغناء نجاة الصغيرة)، وقد قدمت الأغنية في عزف وغناء حي مع برنامج "حكاية لبنان".

جابر سليمان: من شارك من الأصوات غير وديع الصافي؟



الياس سحاب: كان هناك مجموعة مهمة جدا من مغني الكورس تحول معظمهم بعد ذلك الى مطربين معروفين. وكذلك تحول عدد من راقصي الدبكة، على يدي وديعة ومروان جرار، الى أشهر مدربي وراقصي الدبكة في لبنان.

كامل قسطندي: طبعا، عملي مع فرقة الأنوار، أدى الى القطيعة العملية النهائية مع بديع بولس، فأسست مكتبا فنيا في بناية سلامة بجانب "ستاركو"، اسمه **مؤسسة الأعمال الفنية**، انضم اليها نزار ميقاتي وتوفيق الباشا وزكي ناصيف.

جابر سليمان: هل انطلقت في هذه المؤسسة الى جانب عملك في فرقة الأنوار؟

كامل قسطندي: نعم، الى جانب فرقة الانوار.

معتز الدجاني: متى ولدت هذه المؤسسة؟

كامل قسطندي: سنة ١٩٦٠. وعندما أنشأت مؤسسة الأعمال الفنية كان الاخوة صبحي أبو لغد وعبد المجيد أبو لبن وغانم الدجاني قد أسسوا قبل أشهر قليلة **الاتحاد الفني**، ولكننا توزعنا العمل في مجالات مختلفة، فركزت أنا على الأفلام الدعائية بالإضافة الى الانتاج الاذاعي، بينما انصرفوا هم الى إنتاج البرامج الإذاعية.

الياس سحاب: إذا عدنا الى فرقة الأنوار، فإنها بعد البداية الكبيرة في كازينو لبنان، قامت بجولات فنية مهمة في باريس وفيينا وقبرص والقاهرة وألمانيا، وأثارت عاصفة من النقد الإيجابي في كبريات الصحف.

ساعد صبري الشريف في إطلاق تجارب عبد الحليم نويرة ومدحت عاصم في استيحاء الفولكلور الموسيقي وتقديمه بلغة اوركسترالية حديثة. وكان قد بدأ هذا الجهد في يافا قبل العام ١٩٤٨.

تفرغ صبري الشريف للتعاون مع الرحابنة من خلال الفرقة الشعبية اللبنانية حتى يمكننا القول ان معظم الأعمال الرحبانية التي قدمتها الفرقة هي من إخراجه.

كامل قسطندي: في القاهرة، لبّى الرئيس جمال عبد الناصر دعوة سعيد فريحة، وحضر الحفلة بدار الأوبرا القديمة، وكان ذلك بسبب المكانة الكبيرة لسعيد فريحة في نفس الرئيس عبد الناصر، وكانت حفلة القاهرة سنة ١٩٦١.

بعد ذلك، اتخذت فرقة الأنوار مقرا لتدريباتها قرب الحمام العسكري. غير ان خلافا بين بسام فريحة ووالده الصحفي الكبير سعيد فريحة، أدى الى وضع نهاية لتعاملي مع فرقة الأنوار في العام ١٩٦٢.

معتز الدجاني: هل انتهت فرقة الأنوار إذن في العام ١٩٦٢؟

الياس سحاب: لا، كانت تلك نهاية المرحلة الأولى، ولكن الفرقة على ما اذكر استمرت بعد ذلك وقدمت في مهرجانات بعلبك مهرجانا راقصا اشرف عليه نزار ميقاتي (كتابة وإخراجا) وزكي ناصيف وتوفيق الباشا تأليفا موسيقيا، وقام بالغناء وديع الصافي وصباح ومحمد غازي (المطرب الفلسطيني الكبير الذي كان يحتل موقعا مرموقا في الإذاعة اللبنانية). وكان اسم البرنامج "أرضنا الى الأبد". ولكن فرقة الانوار توقفت نهائيا بعد ذلك البرنامج.

جابر سليمان: بالنسبة الى الدور المميز للأستاذ صبري الشريف، اطلعنا من خلال عرض الاستاذ كامل قسطندي على جزء من هذا الدور، في إدارة مشروع الليلة اللبنانية الاولى في مهرجانات بعلبك، من خلال موقعه في الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية (L.R.C.)، هل لنا ان نستكمل بقية ملامح هذا الدور، خاصة بالنسبة الى علاقة الاستاذ صبري الشريف المميزة بالتجربة الرحبانية، قبل إنشاء الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية وبعدها؟

غانم الدجاني: الحقيقة ان علاقة الاستاذ صبري الشريف بالأخوين رحباني قد بدأت منذ انتقاله الى مكاتب الشرق الأدنى في بيروت في العام ١٩٥٣، واكتشافه الإمكانات الفنية للأخوين رحباني عاصي ومنصور، ذلك لأن فيروز لم تكن بارزة في الصورة في تلك المرحلة. فقد قدم صبري الشريف، من خلال موقعه كمراقب للموسيقى في الشرق الأدنى، كل ما بوسعه لرعاية الانطلاقة الكبيرة للرحابنة. ولا أبالغ اذا قلت إنه كان يضع القسم الأكبر من إمكانات القسم الموسيقي (٦٠٪) في خدمة التجارب الفنية التي يجريها الاخوان

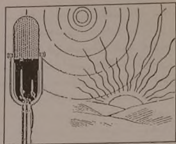
> أسس كامل قسطندي
> عام ١٩٦٠
> موسسة الأعمال الفنية التي انضم إليها
> نزار ميقاتي وتوفيق الباشا وزكي ناصيف.

رحباني. وقد أفاد الأخوان رحباني من ذلك الى آخر حد، فأجريا العديد من التجارب الموسيقية والغنائية التي كانت تجول بخاطرهما، مستفيدين مما يضعه صبري الشريف في تصرفهما من إمكانات مادية وعازفين واستوديوهات وتجهيزات هندسة الصوت.

قبل ذلك، كان الاخوان رحباني يقومان بتوزيع موسيقي بسيط لبعض الألحان الخفيفة، فلما بدأ التعاون بينهما والأستاذ صبري الشريف، بدءا يترجمان الأغنيات الغربية الراقصة مع توزيع موسيقي جديد. وكان الاستاذ الشريف يستعين ببعض الموزعين الموسيقيين الأجانب، يضعهم في تصرف الاخوين رحباني، واذكر من هؤلاء موسيقيا إسبانيا اسمه بيبرز بورديتاس، الذي تولى توزيع معظم أغنيات الأخوين رحباني في ذلك الوقت. وكانت تسجل كل الاعمال، ثم لا يذاع منها الا ما يحوز على موافقة القسم الموسيقي، وهي النسبة الاعلى من الإنتاج. وكانت الشرق الأدنى تدفع في مقابل هذه التجارب بدلات مالية مشجعة في تلك الأيام. ورافق صبري الشريف الأخوين رحباني في تطورهما من الألحان الخفيفة الى الأغاني الراقصة الى القصائد الحديثة الى السكتش الغنائي المبني على مسحة من الدراما. وكان يضع في خدمة هذه التجارب مجموعة من أفراد الكورال المميزين. وبقيت هذه التجارب مستمرة حتى إغلاق الشرق الأدنى في العام ١٩٥٦.

بعد ذلك، كانت فترة الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية (L.R.C.) التي تحدث عنها الاخ كامل قسطندي، التي انتجت الليلة اللبنانية الأولى في مهرجانات بعلبك.

أما المرحلة الثالثة من التعاون، فقد حملت



> كان البرنامج الأول الذي قدمته فرقة الأنوار
> "حكاية لبنان"
> وكان في وقته أهم برنامج مسرحي وموسيقي
> كتب على أساس موسيقى فولكلورية لبنانية.

عنوان **الفرقة الشعبية اللبنانية**، التي تفرغ فيها الاستاذ صبري الشريف للتعاون مع الأخوين رحباني وفيروز. وتحولت أعمال هذه المؤسسة الجديدة الى المهرجانات، وكانت تسجل على اسطوانات لدى عبد الله شاهين وأولاده (صوت الشرق). وفي اعتقادي ان دور صبري الشريف كان أساسيا بالذات في التحضير للمهرجانات والمسرحيات. فقد كان يشرف على العمل من بدايته حتى ظهوره على المسرح، ويتولى الإخراج، حتى يمكننا القول إن معظم الأعمال الرحبانية التي قدمتها الفرقة الشعبية اللبنانية هي من إخراج صبري الشريف.

كامل قسطندي: بالنسبة إلى تعاون صبري الشريف مع الرحابنة، أحب ان أذكر أسماءً لأشخاص كانت لهم مساهمات مهمة في هذه التجربة:

- سعيد عبد الكريم أحمد، كان دائم الحضور معهم.

- المخرج السينمائي المصري كامل التلمساني، الذي كان يتعاون معي ومعهم في الفترة نفسها. وكان دوره مع الرحابنة يختص بتركيز الناحية الدرامية في العمل، بحكم خبرة التلمساني وموهبته الكبيرة في الإخراج، وفي كتابة السيناريو.

والى جانب هذين الاسمين المهمين، كان يعمل مع الأخوين رحباني مجموعة كبيرة من المستشارين، ولذلك تطورت الأعمال الفنية التي كانت تقدم في مهرجانات بعلبك وخارج بعلبك، وكان دور فريق العمل المحيط بالأخوين رحباني كبيرا في هذا التطور، لان أفراد هذا الفريق كانوا يمارسون دورا استشاريا وعمليا في الوقت نفسه.

غانم الدجاني: ولكن للأسف الشديد... بعد أن كرس صبري الشريف كل خبرته وكل فنه وكل جهده للمؤسسة الرحبانية، وتخلى عن كل ما عداها وربط مستقبله ومصيره الفني بها، انفصم عقد التعاون بين الاخوين رحباني وصبري الشريف؛ فحاول بعد ذلك القيام بأعمال فنية في الاردن، وانشا مكتبا خاصا به، واشتغل بالإعلانات التجارية، حتى اصيب بالمرض الذي أقعده في مرحلة متقدمة.

كامل قسطندي: الحقيقة ان بداية القطيعة كانت بضغط من عاصي الرحباني، الذي يريد أن يقوم بالمسؤوليات التي طالما تولاها صبري الشريف، فشعر عندئذ انه لم يعد مرغوبا فيه، ولم يعد له أي دور يقوم به. وهكذا مسح اسم صبري الشريف من تاريخ هذه التجربة الفنية الناجحة، وأي حديث يؤرخ اليوم للتجربة الرحبانية، لا يذكر فيه اسم صبري الشريف، للأسف الشديد.

غانم الدجاني: على أي حال، أعتقد ان أي منصف، يريد ان يضع الحقائق في نصابها عندما يؤرخ للنهضة الفنية والموسيقية في لبنان، لا يستطيع أن ينكر دور صبري الشريف في الانطلاقة الموسيقية الغنائية في لبنان، وبعد ذلك في انطلاق المسرحيات الغنائية، التي كان لها أثر في لبنان وفي سائر المنطقة العربية.

معتز الدجاني: ماذا كان تخصص الاستاذ صبري الشريف بالتحديد في عمله؟

غانم الدجاني: كان هو في البداية مراقب الموسيقى والإنتاج الموسيقي في الشرق الأدنى، ثم أصبح المخرج والمدير الفني للفرقة الشعبية اللبنانية، وكان يتولى، الى جانب الإخراج، إدارة العمل الفني منذ بداية التحضير له وحتى تسويقه وتوزيعه.



الفرقة الموسيقية بقيادة
عبد الغني شعبان
تسجل أحد الاعمال الموسيقية
في استوديوهات
الاتحاد الفني.

كامل قسطندي: هذا في لبنان. ولكن نشاط صبري الشريف في هذا المجال لم يكن مقتصرا على لبنان، فقد كان له دور في إطلاق عبد الحليم حافظ، عندما كان مغمورا في بداياته الأولى، فاشرف على تسجيلاته في ستوديو الشرق الأدنى بالقاهرة، وساعد في إطلاق تجارب عبد الحليم نويرة ومدحت عاصم، في استيحاء الفولكلور الموسيقي، وتقديمه بلغة اوركسترالية حديثة. وهذا العمل كان قد بدأه حتى قبل نكبة ١٩٤٨، وواصله بعدها.

الياس سحاب: الحقيقة أن حديثا مطولا جرى بيني وبين الاستاذ صبري الشريف عن بدايات هذا الجهد الذي قام به ابتداء من يافا، وامتدادا الى بيروت والقاهرة بعد ذلك، وقد دونت هذا الحديث المطول في دراستي عن "الموسيقى في فلسطين" في المجلد الرابع للموسوعة الفلسطينية. فقد تبنى فكرة تجديد الموسيقى العربية المعاصرة بالاستناد الى المادة الفولكلورية منذ تحمّله مسؤولية القسم الموسيقي في يافا سنة ١٩٤٥. وتعاون في ذلك أولاً مع عبد الحليم نويرة ومدحت عاصم من مصر. ثم كلف الشاعر اللبناني الشعبي أسعد سعيد، الذي كان يعيش ويعمل في فلسطين، بان يجمع له كل التراث الفولكلوري الغنائي في فلسطين ولبنان، وحمل معه هذا الملف الى لبنان بعد النكبة. وعلى أساس هذا الملف استقطب الأخوين رحباني وزكي ناصيف وتوفيق الباشا وعفيف رضوان للعمل انطلاقا من هذه النظرية، في القسم الموسيقي بمكتب الشرق الأدنى في بيروت. وقد ذكر ان بدايات الأعمال الفنية التي أطلقها بناء على هذه النظرية، برنامج إذاعي قام بكتابته للاوركسترا مدحت عاصم بعنوان: "حسن أبو علي سرق المعزة".

غانم الدجاني: كل هذه الخبرة في القسم الموسيقي بالشرق الأدنى في يافا وبيروت، حملها صبري الشريف معه الى الفرقة الشعبية اللبنانية.

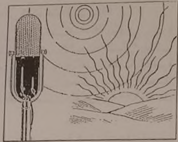
كامل قسطندي: لا شك بأن موهبة الأخوين رحباني وصوت فيروز كانت هي المادة الفنية التي قام عليها نجاح الفرقة، ولكن دور صبري الشريف كان أساسيا في التخطيط والتوجيه. وقد قال لي أحد العاملين في الفرقة، المخرج القدير كامل التلمساني، قبل ان ينفصل صبري الشريف عن المؤسسة الرحبانية، قال لي إن صبري الشريف هو اليد الحديدية التي تمسك بكل خيوط العمل الفني في المؤسسة، وهو العقل المدبر.

الياس سحاب: أستطيع هنا ان أضيف رأيي كمراقب موضوعي من خارج هذه التفاصيل، وهو ان ذروة عمل المؤسسة الرحبانية كان بين منتصف الخمسينات وبداية السبعينات، أي ان ما سيبقى للتاريخ من هذه المؤسسة - برأيي - هو ما أنتج قبل انفصال صبري الشريف وقبل مرض عاصي الرحباني.

غانم الدجاني: أستطيع القول إن ما أوقف مسيرة النجاح في المؤسسة الرحبانية هو خروج صبري

في القاهرة لبى الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٦١ دعوة سعيد فريحة

وحضر حفلة فرقة الأنوار التي أقيمت بدار الأوبرا القديمة.



الشريف، وفقدان الثقة بين فيروز والمؤسسة بعد مرض عاصي.

كامل قسطندي: الحقيقة أننا في واقعنا العربي، ما زلنا لا نقدّر قيمة المخرج او المدير الفني الذي يمسك بخيوط اللعبة الفنية التي تبدعها المواهب الفنية. وما حصل في المؤسسة الرحبانية هو تماما ما حصل في فرقة الأنوار. فالموهبة الفنية لا تستطيع مواصلة تألقها اذا غاب دور العقل المدبر.

جابر سليمان: اقترح ان ننتقل بالحديث الى تجربة مؤسسة "الاتحاد الفني".

غانم الدجاني: بدأنا التفكير في إنشاء مؤسسة للإنتاج الاذاعي الحر، على طريقة الاخ كامل قسطندي، عندما اشتدت علينا الحملة في الإذاعة اللبنانية. فلم يتحمل حزب الكتائب والقيادات السياسية المماثلة، ان كل هذا النجاح والتطور الذي حققته الإذاعة اللبنانية في ذلك الوقت، هو بإدارة خبراء فلسطينيين. وكان من حظنا أننا عندما اتجهنا للتفكير بالإنتاج الاذاعي الحر، كانوا في الكويت قد أنشأوا إذاعة صغيرة جدا، هي عبارة عن آلة إرسال وضعها الشيخ عبد الله المبارك في الأمن العام، واخذوا يبثون منها بعض الأغاني. وكان سكرتير عبد الله المبارك شابّ فلسطيني اسمه هاني القدومي، وكان الشيخ المبارك يوليه إدارة شؤونه الحكومية والإدارية وحتى الشخصية. فلما طرح الشيخ عبد الله المبارك على هاني القدومي رغبته بتطوير الإرسال الى إذاعة جدية، كان لدى القدومي فكرة عنا وعن خبرتنا وقدراتنا. وعندما اجتمعنا به، اقترح علينا ان نقوم بتسجيل برنامج إذاعي - على حسابنا - وان نتولى عرضه على الشيخ عبد الله المبارك. فوجدنا ان هذا الاقتراح يتيح لنا فرصة لا بدّ من الإفادة منها، وكتبنا برنامجا عن حاتم الطائي، وتعاونّا جميعا على تسجيله وإخراجه، وحمله صبحي ابو لغد وطار الى الكويت. فأبدى الشيخ المبارك إعجابا شديدا بالعمل. وكنا في ذلك الوقت ما زلنا في أواخر أيام عملنا بالإذاعة اللبنانية. فلما اصبح وضعنا في مواجهة الحملة الموجهة ضد عملنا في الإذاعة اللبنانية وضعا شديد الحرج، قررنا الإفادة من الفرصة الكويتية، فاستأجرنا مكتبا صغيرا، وانشأنا فيه استوديو صغيرا، وبدأنا نؤدي دورا مزدوجا في الإذاعة الكويتية الناشئة، دور التخطيط ودور التنفيذ. فقام المسؤولون الكويتيون عندئذ بتقوية الإرسال، فأصبحت الإذاعة ترسل بقوة عشرة كيلواط، وأنشاوا مبنى صغيرا خاصا بالإذاعة.

تحول عدد من راقصي الدبكة على يدي وديعة جرار ومروان جرار

الى اشهر مدربي وراقصي الدبكة في لبنان.

جابر سليمان: متى كانت هذه البداية؟

غانم الدجاني: في اواخر العام ١٩٥٩، وفي بداية العام ١٩٦٠، استأجرنا مكتب "الاتحاد الفني" وبدأنا ننتج بوفرة بالغة، أي أننا تفرّغنا تماما للكتابة والتمثيل والإخراج، حتى وصل رصيد الاتحاد الفني الى عشرين ألف عمل تمثيلي، و٢٧٠٠ عمل غنائي.

بعد أربع سنوات من بداية هذا العمل، دخل على الخط الاستاذ محمد الغصين، وهو استاذنا، وله فضل كبير على كل واحد منا ، فتولى مسؤولية البرامج في الإذاعة الكويتية، وكان يساعده بصفة مراقب برامج أحد خريجي الشرق الأدنى أيضا، الاخ مصطفى ابو غربية، بالإضافة الى مجموعة من الفلسطينيين من خريجي الشرق الأدنى، مثل موسى الدجاني ومحمد صوان وأمينة الأنصاري ومحمود الغلاييني وشريف العلمي. وتم دعم الإذاعة بالإمكانات المادية. وكان الاتحاد الفني يشكّل قاعدتها الإنتاجية.

جابر سليمان: هل يعني ذلك ان كل إنتاج الاتحاد الفني كان في ذلك الوقت خاصاً بإذاعة الكويت، ولم تكونوا قد بدأتم بعد مرحلة التوزيع العام للإنتاج الاذاعي؟

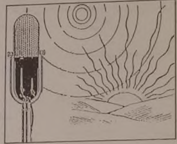
غانم الدجاني: إطلاقا، فقد كنا نعمل من الصباح حتى منتصف الليل لنوفر الإنتاج الذي تطلبه منا إذاعة الكويت. وهنا، استعدنا دورنا السابق في استقطاب الفنانين اللبنانيين، في كل المجالات الفنية من كتاب وممثلين ومطربين وأعضاء كورَس. ومن الاسماء البارزة التي احتضنها الاتحاد الفني واطلقها عفيف رضوان، الذي نجح نجاحا باهرا ولمع، وكان عبد الوهاب يعتبره عبقريا، وكذلك الملحن المعروف حسن غندور. ويمكنني القول إنه لم يبق فنان لبناني، او فنان عربي مر في لبنان، إلا تعاون مع الاتحاد الفني. ثم كبرت العملية، وبدأنا نشعر بالتنافس الشديد على إذاعة الكويت من مؤسسات عربية، وكان هذا التنافس يتم أحيانا بروح رياضية، واحيانا بروح غير رياضية. وتذكرنا الدرس الذي تعلمناه من تجاربنا السابقة، وانه ليس من المصلحة ان "نضع بيضنا في سلة واحدة"، وان تنويع المتعاملين هو السياسة الحكيمة التي لا بد من اتباعها؛ فاتجهنا الى إذاعات أخرى، مثل إذاعة السعودية والإذاعة العراقية، وإذاعات أخرى في الخليج، مثل إذاعة الإمارات.

> في أواخر العام ١٩٥٩
> وعندما اشتدت علينا الحملة في
> الإذاعة اللبنانية بدأنا التفكير في إنشاء
> موسسة للإنتاج الاذاعي الحر
> فكانت ولادة تجربة
> "الاتحاد الفني"
> في العام ١٩٦٠
> الذي تخصص في إنتاج البرامج
> الإذاعية للإذاعات العربية.

في إذاعة الإمارات، ذهبت انا وكامل لمدة ثلاثة اشهر، قمنا بتدريب المذيعين، وخططنا لهم البرامج، واذعنا بصوتنا، وكان ذلك في العام ١٩٦٩.

جابر سليمان: هل يمكن ان نذكر هنا أسماء جميع الإذاعات العربية التي أسسها فلسطينيون او شاركوا في تأسيسها؟

غانم الدجاني: ابو ظبي والسعودية والكويت وقطر وعمان. ولكني اريد هنا ان أسجل ثغرة مهمة، وهي ان كل هذه الإذاعات كانت حكومية، أي انها بإدارة موظفين حكوميين. وعندما يكون بين يدي الموظف الحكومي موازنة كبيرة، يلتف حوله المنتفعون والانتهازيون، فيصير التعامل على حساب المستوى الفني، وتصبح عملية الإنتاج خاضعة للروتين الحكومي وليس لمتطلبات الإبداع الفني. وكان ذلك يضع أمامنا عقبات كبيرة، ولكن



> من أبرز الممثلين الذين تعاملوا معنا في
> الاتحاد الفني:
> عبد المجيد مجذوب، رشيد علامة،
> وحيد جلال، عوني المصري، ماجد أفيوني،
> وفاء طربيه وانطوانيت ملّوحي
> وليلى ملّوحي.
> ◇
> بقي مسار الاتحاد الفني
> متدفقا وغنيا
> حتى انفجار الحرب الأهلية اللبنانية.

لم يمنعنا من مواصلة العطاء بمستوى فني رفيع. وعندما كنا ندرب المذيعين في بعض الدول العربية، كنا نعرف انهم سيستغنون عن خدماتنا عندما يشتد عودهم، ولكننا كنا نقول إن هذا من حقهم، فهم مبتدئون بلا خبرة، كما كنا نحن تماما في بداية عملنا.

وقد حصل بيننا وبين الإذاعة السعودية تعاون في هذا المجال، فارسلوا الى بيروت ثمانية من كبار مذيعيهم، أمضوا في الاتحاد الفني ستة اشهر كاملة يتدربون، كانهم في كلية إذاعية، ورافقونا في أثناء العمل، وكانوا يحضرون معنا جلسات الحوار مع الكتاب ومهندسي الصوت، فكانوا يلمّون بكل نواحي الانتاج الاذاعي.

والحقيقة اننا في هذه الفترة، بدأنا نسير في خطين للإنتاج بعيدين من البرامج الإذاعية: دبلجة الأفلام، وكررنا مع تلفزيون هئية الاذاعة البريطانية (B.B.C) تجربتنا مع الشيخ عبد الله المبارك، مع الفارق في المستوى بين الحالتين طبعا. ومن الأسماء اللبنانية البارزة التي تعاملت معنا، الاستاذ محمد شامل، الذي كتب مئات البرامج باللغة العربية الفصحى، ومنها برامج ابتكر فيها الكتابة الكوميدية باللغة الفصحى. اما الممثلون، فمن ابرز من تعامل معنا عبد المجيد مجذوب، رشيد علامة، وحيد جلال، عوني المصري، ماجد أفيوني، وفاء طربيه، انطوانيت ملوحي وليلى ملوحي. وكثير من كتاب السيناريو في لبنان تعلموا هذه المهنة وتدربوا عليها من خلال التعامل معنا بالإنتاج في الاتحاد الفني.

وقد بقي كل هذا المسار متدفقا وغنيا حتى انفجار الحرب الأهلية اللبنانية، التي بدأت ظروفها الصعبة تضيّق الخناق علينا فنيا ومعيشيا.

والآن، يمكن القول إن مكتبة الاتحاد الفني مازالت موجودة، ولكن في وضع حزين.

جابر سليمان: ماذا ينتج حاليا؟

غانم الدجاني: أشياء بسيطة، تكفي لتغطية مصروفه فقط.

جابر سليمان: هل مازال أرشيفه موجودا؟

غانم الدجاني: الأرشيف مازال موجودا بشكل عام في بيروت، ولكن بسبب ظروف الحرب، فقد أتلفت بعض الأشرطة وأصاب بعضها الرطوبة.

جابر سليمان: بعتم الأستوديو، وبقي معكم المكتب فقط؟

غانم الدجاني: نعم بعنا الأستوديو، وكلما ادخل المكتب تنتابني مشاعر الحزن.

جابر سليمان: في هذا الوقت توفي الاستاذ عبد المجيد ابو لبن؟

غانم الدجاني: توفي عبد المجيد قبل خمس سنوات، وغادر صبحي ابو لغد الى الاردن.

معتز الدجاني: ما هو الدور الذي تتصورونه للأرشيف الكبير للاتحاد الفني؟

غانم الدجاني: أهمّ دور لهذا الأرشيف هو حفظ ما انتجناه للتاريخ، فكل حقبة تاريخية لها مفاهيمها وإيقاعها وأحاسيسها الخاصة، وذلك واضح مثلا في تراث أغاني عبد الوهاب؛ فمع كل فترة زمنية، كان لأغاني عبد الوهاب نكهة جديدة، والأمر نفسه ينطبق على الأعمال الإذاعية الدرامية. هذا جزء عزيز من تاريخنا الفني، يجب ان نحافظ عليه.

جابر سليمان: صحيح أن لكل عصر إيقاعه، ولكن هناك بعض الأعمال ذات الطابع الكلاسيكي الذي يصلح لكل عصر ويتجاوز زمانه، واتصور ان هذا هو حال بعض أعمالكم. تماما كما انتاج بيتهوفن في بداية القرن التاسع عشر، ولكن فنه ما زال صالحا الى هذا الزمن.

معتز الدجاني: الدور الذي أتخيله لأرشيف الاتحاد الفني، ان يكون قاعدة انطلاق للجيل الجديد الذي يريد ان يعمل في هذا المجال، فلا يعقل انه كلما جاء جيل جديد للعمل في ميدان ما، ان يبدأ من الصفر، كأنه لم يوجد أحد قبله. من المهم انشاء متحف أصوات، يحافظ على كل الإنتاج الفني ويصونه، حتى يستفيد منه كل من يريد الاستفادة، فلا تستعاد التجارب من الصفر في كل مرة.

غانم الدجاني: ان ما نتحدث عنه ينطبق تماما على أرشيف الاتحاد الفني، إنه سجل لمرحلة مضت.

كامل قسطندي: هذا الكلام صحيح، ولا بد من حفظ الإنتاج في موقع معروف يعلن عنه، حتى يطلع عليه كل من يشاء.

> **أيّ مؤرخ منصف لا يستطيع ان ينكر دور صبري الشريف في النهضة الفنية الموسيقية في لبنان، وبعد ذلك في انطلاق المسرحيات الغنائية التي كانَ لها اثر في سائر المنطقة العربية.**

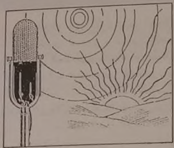
> **أهم دور لأرشيف الاتحاد الفني هو حفظ ما أنتجناه للتاريخ.. فكل حقبة تاريخية لها مفاهيمها وإيقاعها وأحاسيسها الخاصة.**



جابر سليمان: في بداية الحلقة الاولى من حلقات التجربة الاذاعية الفلسطينية كنا قد طلبنا من الاستاذ الياس سحاب تقديم اطار عام يحدد فيه دور فلسطين في المشروع النهضوي العربي خلال النصف الاول من القرن العشرين، وكذلك تقديم عرض موجز للحركة الفنية والثقافية في فلسطين، والتي كانت في اساس النهضة الاذاعية التي ازدهرت بعد ذلك عبر اذاعتي القدس والشرق الادنى. والان، في ختام الحلقة الاخيرة من التجربة، نطلب الى الاستاذ الياس سحاب تقويم مجمل التجربة الإذاعية الفلسطينية في مراحلها المختلفة.

الياس سحاب: اعتقد انه اصبح واضحا امامنا، بعد إلمامنا بتفاصيل هذه التجربة، في مراحلها المختلفة، قبل العام ١٩٤٨ وبعده، اننا لم نؤرخ في هذه الحلقات لنشاط مهني فلسطيني في مجال محدد فقط، بل نؤرخ، انطلاقا من التجربة الاذاعية، لمجال شديد الحيوية في الشخصية الثقافية لشعب فلسطين.

فعندما انطلقت التجربة الاذاعية في فلسطين،



كان هذا الفن وليدا في المنطقة العربية باسرها، التي لم تعرف قبل التجربة الاذاعية الفلسطينية في اذاعتي القدس والشرق الادنى، سوى اذاعة القاهرة.

ومع ان المرحلة الاولى في هذه التجربة الفلسطينية كانت قصيرة نسبيا (من ١٠ سنوات الى ١٢ سنة) بين اذاعتي القدس والشرق الادنى، فقد اثبت شعب فلسطين في هذه الفترة الشديدة القصر، حيوية حضارية وثقافية، تضاهي ارقى شعوب العالم. وفي هذا دحض مطلق للنظرية الاسطورية التي تم تأسيس دولة اسرائيل عليها، وهي ان انكلترا قد منحت شعبا بلا ارض (اليهود) ارضا بلا شعب (فلسطين). ولعل الدليل الابرز على ان المرحلة الاولى قبل العام ١٩٤٨ كانت شديدة العمق والخصوبة والجدية، أن ثمار هذه المرحلة قد اينعت بسرعة في كل البلاد العربية، على موجة الانتشار الفلسطيني.

ومع اننا في هذه الحلقات الثلاث لم نستعرض تجربة اذاعة القدس، وهي الاذاعة الفلسطينية الام (وأجّلنا الموضوع الى حلقات لاحقة عندما يتاح لنا الاتصال بمن تبقى من أصحاب هذه التجربة)، ومع اننا ايضا لم نستعرض دور الفلسطينيين في تأسيس وتطوير الاذاعات العربية بعد العام ١٩٤٨، الا باختصار شديد، فقد كان ذلك كافيا لاثبات عدد من الحقائق الاساسية بالنسبة الى شعب فلسطين:

أ - أثبت عرب فلسطين بما أنجزوه في تجربتهم الاذاعية بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٤٨، ان ارض فلسطين لم تكن فقط ارضا لها شعب، بل ان هذا الشعب كان على درجة عالية من الحيوية الحضارية والثقافية، وانه كان، بين الشعوب العربية، في الطليعة.

ب - ان عرب فلسطين لم ينجحوا فقط في انجاز تجربة وطنية مهمة في مجال الفن الاذاعي على أرض فلسطين قبل العام ١٩٤٨، بل نجحوا بعد ذلك بتحويل هذه التجربة الى دور نهضوي عربي، مارسوه ما بين المحيط والخليج بتقنية عالية ومستوى ثقافي رفيع، وبعاطفة قومية عربية تخطت كل تقسيمات الحدود العربية.

ج - اثبتت انجازات التجربة الاذاعية الفلسطينية، في مرحلتي ما قبل العام ١٩٤٨ وما بعده، دور فلسطين كجسر عربي بين مصر (بوابة المغرب العربي) من جهة ومنطقة الشرق العربي من جهة ثانية. ومع ان اسرائيل قد أوجدت لضرب هذا الدور الفلسطيني، فقد استطاع عرب فلسطين الاستمرار في لعب هذا الدور، بعد فقدان قاعدته الجغرافية، من خلال انتشارهم ثانية في شتى ارجاء الوطن العربي.

د - بما ان الفن الاذاعي يشمل، كما رأينا من استعراض بعض التفاصيل، انواعا شتى من الفنون والاداب: الموسيقى، الكتابة، التمثيل، الاخراج، والصياغة السياسية للاخبار، فقد كان الانجاز الكبير في التجربة الاذاعية الفلسطينية يعتبر خلاصة للمستوى الثقافي العام والحيوية الثقافية العامة لعرب فلسطين، اتخذت شكلا معينا قبل الشتات، وشكلا آخر بعده.

هـ - اثبتت مسيرة هذه التجربة الاذاعية الفلسطينية، حتى في مرحلتها الاولى على أرض فلسطين، الهوية القومية الراسخة لعرب فلسطين. فحتى عندما كان الفلسطينيون يمارسون هذه التجربة على ارضهم الوطنية قبل العام ١٩٤٨، فإنهم كانوا بملء حريتهم، وبحكم انتمائهم الطبيعي، يمارسون عملا حضاريا ذا خصائص عربية عموما، الى جانب خصائصه الفلسطينية الوطنية، بل لعل الطابع القومي العربي كان اشد بروزا في هذه التجربة من الطابع الوطني الفلسطيني. ولعل هذه الطبيعة هي التي سمحت لابناء فلسطين الاذاعيين ان يستمروا في أداء دورهم بزخم وكفاءة، فحولوا خلاصة تجاربهم الاذاعية السابقة واللاحقة الى وقود ثقافي في كل بلد عربي حلوا فيه او تعاملوا معه.

اجرى الحوار:
جابر سليمان / الياس سحاب
معتز الدجاني

ابتداء من هذا العدد، وهو الأول في العام ١٩٩٨، الذي يشهد مرور خمسين عاما على اقتلاع شعبنا من فلسطين، سيتضمن ملف الذاكرة الشعبية الى جانب النصوص الفولكلورية الأصيلة التي بدأنا بنشرها منذ العدد الرابع للجنى، روايات شفوية يتحدث من خلالها كبار السن من الأجيال التي ولدت في فلسطين قبل النكبة عن جوانب من حياتهم وتجاربهم التي خبروها في فلسطين، والأحداث التي كانوا شهودا على وقوعها، أو تلك التي وقعوا ضحيتها، وخصوصا تجربة التهجير الأول في العام ١٩٤٨. والروايات الشفوية التي ستنشرها الجنى تباعا، قام بجمعها وتسجيلها الفريق الميداني التابع لمركز المعلومات العربي للفنون الشعبية، وذلك ضمن مشروع المركز الخاص بتوثيق ذاكرة اقتلاع شعبنا في العام ١٩٤٨*. وتتولى الزميلة سهير الأزم اختيار نصوص هذا الملف وإعدادها للنشر.

* يمكن العودة الى تفاصيل المشروع في العدد الخامس من الجنى.

قصة العجوز*



هذا زمان حُدّيثِه[1] مِنْشان تْضحَكّ. قال عاجوز ماجوز مُنْخارها قدّ الكوز حامْلِه مِشْطها بْجيبْها... عاجوز ماجوز نُصّ الشام قَعْدِتها الجمل لِكْبير اتزحْلَق في مْخاطِتّها زيت عكا وزيتْ الرّها وزيت مجد لِكروم ما غَطّش نصّ لُقْمِتها. قالَتْلُه هاي العجوز:

شو هذا يا ابني. قالّها: شو هذا يا إمّي العجوز سوّختيني نوّختيني رحتي توخْديني من هذا المكان لهذا المكان قالتله: لِفّ شاشَك وغَيّر قْماشَك وِارْكب الفرس الزّرزوريّة بْتِلاقي حالَك تحت قناطِر السّميريِّة. بْتْلاقيك هالعَبدِة مْطَقّش مْنَقّش طابْخة تْلات اشكال قَرْع وكوسا وْبيتنْجان.. بْتْقُلّك أهلاً وسهلاً يا حافِظ مِيّة على مِيّة وْجاي عِنْد الستّ المَحْظِيّة[2].. هون بلِفّ شاشُه وْبغَيّر قْماشُه بْرْكب الفرس الزرزورية بيلاقي حالُه تحت قناطِر السميرية.. بتلاقيه هالعَبْدِة مْطَقّش منقّش طابْخة تْلات اشْكال كوسا وْقرع وْبيتنجان. بتقولّه أهلاً وسهلاً يا حافظ مية على مية وجاي عند الستّ المحظية.. خود هاي أربع مفاتيح افتح هاي وافتح هاي وافتح هاي (أوضْ بيعني). فتح هاي دهب هاي ياقوت هاي مرجان هاي صناديق من جميع الأجناس.. قال كُلّه أمْنَتْني عليه إلاّ هالأوضه والله لافْتَحْها. فَتَحْها لاقى هالأربع طاوْلات وأربع مصاحِف** عليهِن. فتح أوّل جزْ قالّه: حَجّك كان شو جابَك من هذا المكان لهذا المكان؟ قاله: اللّي جابك جابْني. قالُّه روحي وروحك بقْنّينِة صبغتني يا رسول الله صَبْغ الفناجين مْتْهوم بعِشْرْتَك قول الله يهنيني قالّه: الله يْهَنّيك.

فتح تاني جزْ قالّه: حَجّك كان شو جابَك مِنْ هذا المكان لهذا المكان؟ قالّه: اللّي جابك جابني. قاله: روحي وروحك بقنينة صبغْتني يا رسول الله صبغ الفناجين متهوم بعِشِرْتَك قول الله يهنّيني قالّه الله يهنّيك. فتح تالت جز نفس الشّي. فتح رابع جز قاله: حَجّك كان شو جابَك من هذا المكان لهذا المكان قاله: اللّي جابك جابني شو بدي أحكيلَك عن طبق أنطاق[3] عن خروف محْشي بْرقاق طْلعِت دغشي[4] لاحُطّ للبْنات جَحْشي لقيت الباب والقُبّة الحرام والمزابل بتعوي عالكلاب دَعسِت عالمْزابل بتْخلّي الزّبيب دابل دعست عالبَلاط بِتْخنّق[5] بالأُسماط[6] إن دَعَسِت عالخيط بتَخنْلوله[7] بْخيط.

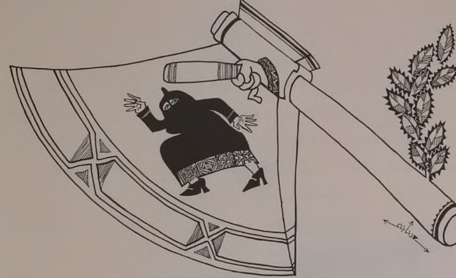
* يلاحظ عند قراءة هذه "الحديثة"، التي تندرج في اطار الفكاهة الشعبية، ان الذاكرة تخون صاحبتها أحيانا. ومع ذلك آثرنا نشر النص نظرا لما يتضمنه من جمال الصورة واللغة والفكرة.

** مصاحف: جمع مصحف؛ ما جمع من الصحف بين دفتي الكتاب المشدود

- الراوية: نبيهة رشيد السعد
- البلدة الأصلية: المنشية/ قضاء عكا
- تاريخ الميلاد: ١٩١٧
- الإقامة الحالية: مخيم عين الحلوة/ صيدا
- جمعت النص: ناديا زعتري
- تاريخ الجمع: نيسان/ ١٩٩٧

(١) حديثة: حكاية.
(٢) المحظية: امرأة ذات مكانة/ وهي المرأة المفضلة عند رجلها.
(٣) أنطاق: طبقات من الطعام فوق بعضها.
(٤) دغشي: سار في عتمة الصبح، أي في بواكير الفجر.
(٥) بتخنق: يختنق.
(٦) الاسماط: جمع سماط ما يبسط ليوضع عليه الطعام.
(٧) بتخنلوله: صار صوته يخرج من خياشيمه نتيجة لبرد او زكام.

الحطاب والشجرة



صلوا على النبي (اللهم صلي على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم). ما كان هون الا هالمرا .... وهالزلمي عايشين ببيت هيكي مِتِل كوخ ازْغير(١) وفقرا فقرا قد ما تقولوا وكانوا يُنْطروا العالم لحتى يوكلوا اللّقمةْ . يوم هالحطاب قاعد هيك لحاله قاعد يحكي حاله يقول: شو بدي أضل أنا هيك ناطر الناس لَيْطَعموني لازم هيك أروح أدوّر لي ع شغلةْ أطلّع منها رزقي . يوم مشي مشي لَوِصِل لهالغابةْ .. فات بهالغابةْ قام اشْتَهدى على هيك شجرةْ كْبيرةْ قام حطّب منها . حطّب أوّل يوم مِنْها وراح باعْهن .. حطّب تاني يوم وْراح باعْهن .. إجا تالِت يوم لَيْحطّب قام سمع صوت من قلب هالشجرةْ يقولّه "إتركني إتركني وْبِتْشوف شي يرضيك". آه ، قالّها (صار يحكيها الها الشجرةْ يقولّها) كيف بدّي أتركك وْأنا رِزقْتي مِنّك .. وإذا ما بحطّب بموت الجوع ؟ قالَتْلُه : "لأ إنت روّح عالْبيت وما بِتْشوف إلاّ شي يرضيك". قالّها طيّب . قام راح عَ هالبيت إلاّ إجَت مرتُه قالتله شو مبيّن اليوم مش بايع حَطَب قالّها هيك هيك صار معي . قالتله شو هالحكي هادا ! قالّها والله هادا اللي صار معي . قالتله لنشوف . ناموا..هدول الصبح إلاّ هنّه فاقوا عَ صوت هالطاحونةْ بِقاع الدار عم تطحن وِتْزِتّ قمح تطحن وتزتّ قمح . قاموا طِلْعوا يُركضوا قاموا شافوها.صاروا يوكلوا من هالقمح ويبيعوا يوكلوا ويبيعوا لأحوالهن صارت أحسن .. صار معهن شويّة مصاري.قام مين اشتلق(٢)

عليهن ؟ جارِتهن . إجَت لعندها (للمرا) قالتلها : شو مْنلّك هالطاحونةْ هايِ اللّي بتطحن لحالها وِتْزِتْلكوا كُل هالقمح . قامت مَردتّش عليها . إجَت هالجارة شو صارت تقول "ها أنا بدبّرهن". قامت خلّت لَلّيل ... أُعطى بعضه وْراحت جابت طاحونةْ يَمّ بْتِشْبَهْها كَإنّها اياها وأُخدت الطاحونةْ اللّي بتعمل قمح وْحطّطلهن الطاحونةْ اللّي بتشبها . فاقوا الصبح هالحطاب ومرته فاقوا هالصبح لاقوا الطاحونةْ لا طاحْنةْ قمح ولاشي قام حمل حاله وراح لوين ؟ ع هالغابةْ عِنْد الشجرةْ . قالّها شو بتضحكي عليّ ؟! هالطاحونةْ طحنتِلْنا قمح كم يوم وْمَعْش تِطْحَن . قالتله "كيف بضحك عليك ؟ بس طيب روّح إنت إرجع على البيت وما بتشوف الا شي يرضيك". قالّها طيب لنشوف . قامت بعتَتْله طبق وهالطّبق شو ما يطلبوا مِنُّه بس يطلبوا منه ... بدْهِن أكل يقوم مِتِل (بسم الله الرحمن الرحيم) يمدّلهِن هالسفرةْ فيها أُشكال وألوان عليها . صاروا هدول كل ما بدهِن أكل يُطْلُبوا مِنُّه يوكلوا ويبيعوا مِن هالأُكل ..وشو صار معهِن مصاري أكتر وْوَضعِهن صار أحسن أكتر. قامت جارِتهن كمان اشتلقت عليهن : مْنلّك هالطبق هادا اللي بس تقوليله بدي آكل بِعْمِلّك أُكل ؟ ما ردّتش عليها. قالت "طيب بدبرها أنا". راحت جابت طبق زيُّه بِشْبَهُه كَإنّه ايّاه وخَلّت لَلّيل أُعْطى بعضُه وبدّلتُه بهداك الطبق وروّحت . صارت تُؤمر هالطبق وتؤمر هالطاحونةْ ما يعملولها شي مايردوش عليها . قام صبّحوا الحطّاب ومرته يُؤْمْروا يقولوا لَهالطبق ما كان يرد عليهن ولا يعملّهن شي . قام الحطاب حِمِل حالُه وْراح لوين عالغابةْ قالّها للشجرةْ شو بتضحكي عليِ إنتِ بدِك تْضَلّك عامِليتْني مَضْحِكةْ ؟ هادا الطبق عِملّنا أُكل كم يوم وْبطّل يعمل. قالتله "لأ شو كيف بَضْحَك عليك .. بس طَيب رَوّح إنت على البيت وأنا راح أُعْرِفْلَك السرّ". قالّها لنشوف. روّح عالبيت ما روّح إلاّ باعْتِيتْله هِيّه وَراه هالعَصاي .. شو هالعصاي مْلَونِةْ وْما أُحلاها . مين اشتلقت شافتها ؟ هالجارة إجت تركض قالت شو مْنلّك هالعصاي الحِلْوةْ هاي ... ما قالت هيك إلاّ وْهالعصاي نِزْلت خَبِط فيها ضَلّت تْخُبُط فيها لَقالت كُلّ القِصّةْ .. قالت إنه هيّه اللّي سرقت الطاحونةْ وهيّه اللي سرقت الطبق. قالِتْلها العصاي "شو بتِرجعي الطاحونةْ والطبق وِلاّ بْقُتْلك"؟ قالتلها لأُ بَرَجّعْهِن . قامت رجعتهن .. وصارت هالطاحونةْ تِطْحَن وِالْطّبق يِعْمِلّهن أكل وصاروا مِن الأُغنياء ومعهن مصاري كْتير هالحطّاب ومرتُه وعاشوا مِرْتاحين . وهاي حكايتي حكيتها وعليكُم حَطّيتها .

(١) ازغير: صغـيـر.
(٢) اشتلق: لاحظ الشيء من دون ان ينتبه احـد لاطلاعـه عليـه.

- الراوية: شيرين الحـاج
- البلدة الأصلية: السميرية/ قضاء عكـا
- تاريخ الميـلاد: ١٩٧٥
- الإقامة الحالية: مخيم عين الحلـوة/ صيـدا
- جمعت النص: عايدة نوفـل
- تاريخ الجمـع: ١٠/٤/ ١٩٩٧

ذكاء أبو الحصين

كان ياما كان في قديم الزمان كان في غاب وكان فيها سباع. يوم من الأيام عم بتمشى السبع بالغاب ... وعادة لما بتمشى السبع وبشوفه أبو الحصين على بعد تلاتين متر بيغير اتجاهه لأنه مش من شيم أبو الحصين يكون يتمشى الأسد ويضل بطريقه.. شغلة عار على ملك الغاب. ويوم من الأيام عم بتمشى أبو الأسود فصادفت جاي أبو الحصين.. ما كان يزيح من طريقه للأسد. قاله الأسد: إنت ما بتعرف قوانين الغاب يا أبو الحصين؟ قاله: زمان أول تحول وما عاد هاي القوانين تعبي راسي وكل إنسان حر بتصرفاته. قاله الأسد: شو عم تحكي! قاله: زي ما انك سامع. عمله الأسد هيك بده يضربه قاله أبو الحصين: لا.. لا.. لا نزل إيدك يا أبو الأسود هاي ما عاد في منها الضرب والخبط. قاله الأسد شو ما في منها؟ قاله أبو الحصين: أنا إسه إذا بخبطك بإيدي هيك بطيرك. الأسد: كيف بدك تطيرني هات لأشوف اخبطني. أبو الحصين: آه بخبطك أنا.. بس قوتي مش معي. سأله الأسد: وين قوتك؟ قاله: قوتي بالبيت. قاله الأسد: طيب يلا روح جيب قوتك. رد عليه أبو الحصين: أنا شو بضمن لي إنك إنت تضل هون؟ الأسد: أنا أبو السباع ملك الغابة كلها بدي أهرب من واحد هزيل زيك! طيب شو عندك شرط إنه أنا أبقى هون؟ قاله أبو الحصين: أنا بدي أربطك بالشجرة وبس أرجع بفلتك بس أجيب قوتي. والله جاب حبلة وربطه للأسد وقعد يتمرس حده. يوم.. يومين.. تلاتة بلا أكل ضعيف الأسد وشفافه قشبت ومات العطش وما عاد بعشله بعد تلات أربع أيام وبموت الأسد.. يوم يزتله أبو الحصين شقفة جلدة يوم يزتله شقفة كرش يوم ما يزتلوش. يوم من الأيام طالع الفار منين؟ من تحته من تحت الشجرة وطلع عليه للأسد. قاله الأسد للفار قاله: ... دخيلك حلني واللي بدك إياه بعطيك إياه. قاله الفار: أنا إلي شرط عندك إذا بدي أحلك إلي شرط. الأسد: أشرط



قاله: بدك تبوسلي إيدي وتبوسلي إجري. قاله: كيف يعني فار الأسد بده يبوسله إيده ويبوسله إجره شغلة صعبة هاي.. قاله الفار: لكان خليك مربوط! قاله طيب ببوسلك هنه (والفار معروف بقرقط لحبال الفار). قام الأسد باسله إيده وباسله إجره.. قام قرقط الحبل وفات على خزقه الفار. فاق الأسد هيك اطلع هيك نفض حاله شوي هيك هيك هيك تطلع عالغابة هيك وقعد يركض بالغاب.... الأسد يركض ويركض.. الحيوانات استعجبت فيه كيف الأسد ما إله بالعادة يركض.. إي، ما هوه عم بركض ولا مين شافه شافه النمر قاله: شو يا أبو الأسود شايفك عم تركض وما إلك بالعادة مش قوانين هاي الغابة إنه الأسد يركض فيها.. الأسد طول عمره بمشي مشية مماليك بالغاب! قاله: يا أبو النمور الغابة بطلت تنسكن. قاله: خير شو في؟ قاله: صار الواوي يربط والفار يحل.. الغابة ما عاد تنسكن.

- الراوي: خضر اسعد ابو داهش
- البلدة الأصلية: يعبد/ قضاء جنين
- تارخ الميلاد: ١٩٤٧
- الإقامة الحالية: مخيم الرشيدية/ صور
- جمع النص: جابر ابو هواش
- تاريخ الجمع: ١٩٩٧/٤/٣

تناويح

أوف أوف أوف
جفتنا يما بلادنا والله جفتنا
جفتنا بلادنا ويلي
ويا ويلي والله جفتنا
وطلعنا بليل والله وما التفتنا
وطلعنا بليل والله وما التفتنا
ودشرنا البواب مفتحا

ودشرنا البواب يا ويلي مفتحا
ويا بيتي وبلدنا عالية وبراس تلة

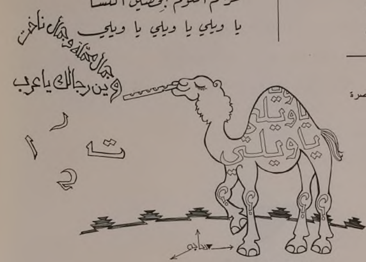
وبلدنا عالية وبراس تلة
وبيها العيش يا ويلي وللنجعان تلة
وريت اللي خانوك يا صفوري يبلوا بعلة
يموتوا وينخرموا شم الهوى
يموتوا وينخرموا شم الهوى
يا ويلي يا ويلي يا ويلي يا ويلي

وجمال محملي وجمال بتعن
وجمال محملي وجمال بتعن
ويا بيتي وبلادنا على اصحابها كل يوم بتعن

وين رجالك يا فلسطينية اليوم بتعِن
وين رجالنا يا ناس بتعِن
حرام النوم بحضين النسا
حرام النوم بحضين النسا
وجمال محملي وجمال ناخت
وجمال محملي وجمال ناخت

وحريم كتار يا بيي من الموت ناحت
حريم كتار يا ويلي من القتل ناحت
وين رجالك يا عرب راحت
وين رجالك يا عرب راحت
حرام النوم بحضين النسا
يا ويلي يا ويلي يا ويلي

- الراوية: أمينة عقـل
- البلدة الأصلية: صفورية/ قضـاء النـاصرة
- تاريخ الميـلاد: ١٩٢٧
- الإقامة الحالية: المية ومية/ صيـدا
- جمعت المادة: عايدة نوفـل
- تاريخ الجمـع: ١٩٩٧/٤/١٥



"حوار" بين السمرا والبيضا

تجري العادة في الأعراس ان يتبارى الحاضرون أهل العـروس وأهـل العريـس بالشـعر الإرتجـالي غالبا، الرجال والنسـاء علـى إيقـاع الدبكـة والدلعونـا، السـمر والبيـض علـى إيقـاع المهاهـاة والزغاريد. وهي الأجواء التي تضفي على المناسـبة مشـاعر البهجـة والفـرح مـن دون ان تنتهـي الى مشادة حامية أو شـجار..

ومن هذه الأجواء، تنشر الجنى "مباراة" طريفة بين البيض والسّمر:

تقول السمرا
آويها واحنا السُّمُر — واحنا علبة العطّار
آويها كل شب تعلّق — بهوانا طار
آويها هاتوا اللبن والعسل — تا نكشف الأسعار

آويها لحسة من العسل — تسوى من اللبن قنطار
تقول البيضا
آويها ميخذ البيض — خرخش بالذهب خرخش
آويها واصبر على البيض — تنو ينور المشمش

آويها واصبر على البيض — تا يحمر خديها
آويها ويطل بدر الهلال — من بين عينيها
تقول السمرا
آويها بيض يا بيض — ما انتو أخبر منا
آويها واحنا شقاق[1] الحرير — وانتو بطاينا
آويها واحنا جرار العسل — بالبيت مخبية
آويها وانتو جرار اللبن — عند العرب مرمية
تقول البيضا
آويها ميخذ السمر — وكفن الدست[2] والشحار
آويها واصبر على السمر — تنو ينور الزعتر
آويها واصبر على السمر — تا يسود خديها
آويها ويطق شرش الحيا — من بين عينيها

هنا يتدخل جمهور الحفلة مغنيا ومصعدا الموقف بين الطرفين:

هيمان القلب هيمان — السمرا والبيضا دشمان[3]
هيمان القلب هيمان — السمرا والبيضا دشمان

وتقول السمرا وانا الغني — وكل الناس بتيجي لي
يا بيضا يا مخيض[4] ومي — وكبوها على الشوفان[5]

بتقول البيضا أنا الفنجان — بنص الديوان بدور
تقولها السمرا أنا القهوة — باجي من فوقك بعوم

بتقول البيضا أنا الورقة — بيدين الكاتب بدور
بتقولها السمرا أنا الحبر — باجي من فوقك برسوم

بتقول البيضا أنا الرز — بيكلني أكبر م يكون
تقولها السمرا أنا اللحم — باجي من فوقك برجوم



- الراوية: ام علي حمزة
- البلدة الاصلية: شعب/ قضاء عكا
- تاريخ الميلاد: ١٩٢١
- الاقامة الحالية: برج البراجنة/ بيروت
- جمع النص: عدنان دعيبس و مها الغضبان
- تاريخ الجمع: ١٩٩٥/١٠/٤

١ – شقاق: قطع الحرير او القماش
٢ – دست: وعاء كبير من المعدن
٣ – دشمان: خصوم
٤ – مخيض: لبن استخرج زبده.
٥ – الشوفان: الصخور

هاي حياتنا من هالشّكِل

فلسطين ام الخير

كنا بفلسطين نشتغل بالزراعة، قمح شعير فاصوليا لوبيا ومن هالأشكال هاي. كانت العالَم في الشتوية تنزل بالارض السهلة وبالصيفية ترحل على الارض الوعر (هاي في بلدنا) بعدين العالَم عمّرت. أنا وبالعسكرية عمّرت أُوضتين ومن قبل أوضتين هاي أربعة وعندينا حاكورة كمان فيها شي دونمين أرض كلها مزروعة ليمون ورمّان وصُبر ومن جميعُه... فلسطين امّ الخير امّ المال امّ الكرم يا عمي، كان مين ما كان ينزل عليها من لبنان من سوريا من العراق.. كانت العالَم الغُربا عاملين حارات بحيفا ويافا.. هني كمان طِلع معهن هويات فلسطينية احنا والله ما طِلع (...) خَطَرَة سألت واحد قلتّله قديش صار لك هين بحيفا (رحت أنا على حيفا زعلت من حياة أبو شحاده [أخوه] رحت على حيفا واشتغلت بالبور كمان) سألته قلتله قديش صار لك هين كم شهر؟ قال كم شهر؟! انت قول كم سنة (ويضحك)... فلسطين كانت للقريب وللغريب ينزلوا عليها يعملوا بيوت ويقعدوا سبع، تمان، عشر سنين، يتعيّشوا ويسكنوا (...) سقا اللهْ ع أيام فلسطين.. كان اللي يختم القرآن يكفّوه وياخدوه ع أهله (فاهم كيف) ها الاولاد كلها والخطيب تبعهن يعملوا عاد أكل ويتغدّوا هالأولاد كلُياتهن عند يلّي ختم القرآن... وكان اللّي بدُّه يطهّر ابنه كمان يظل اسبوع بالهنا والزيارات.. واذا صار عرس بالزوق يبعتوا للمختار.. ومختار الناعمة يبلّغ (فاهم كيف) يبعتوا مكتوب او بلا مكتوب واحد يروح.. تيجي البلد كلها الناعمة تروح عالزوق والزوق تروح عالناعمة عالصالحية.. مش مِتل اليوم كل عيلة بعيلتها.. من هالشكل كانت الاعراس.. اللي عاش بفلسطين بيذْكُرها، سقا اللهْ ع أيام فلسطين اذا علينا دم ولحم [هدا] من ورا فلسطين.

هاي شغل العرب مِن هالشكِل

حوالينا كان في مستعمرات لليهود. بالأول كان في طلحه وفي كان المطلّة هدول الاساس يعني. بعدين لما صاروا بيت جبارة ومن بيت غلية وكمان الشهابية يبيعوا الاراضي (قبل ما نطلع بشي سبع تمان سنين) صاروا اليهود صوب الصالحية وعين زاغه ودفنه يجيبوا البراكية بالشحن مْعَمّرَة خالصة وصاروا الانكليز يجوا للكبانية يعطوها رشاشات عشرين قطعة تلاتين قطعة.. بدهن يقوّوا اليهود أكتر من العرب.. ما هنّي أعطوهن وعد بلفور (فاهم علي)..

أول المسألة ما صارت عنا صارت كلها بحيفا ويافا وتل أبيب (فاهم كيف) بعدين بالآخر عنا.. انا كنت بالجيش الانجليزي، ما كان إلنا دور سارحين مارحين (...) رحت اشتريت بارودة ب ٢٦ ليرة فلسطيني من هدول الـ F.M الطُوال (فاهم كيف) واللي عنده شوية طحين شوية غلّة اللي عنده بقرة، عجل باعهن وصار يشتري بارودة.. ما كله مُشْتري... ما في حدا ساندنا ما في حدا ساندنا لا بسلاح ولا بخرطوش ولا بْإشي... وإنْ خِلص الفشك بيعْله شوية ذرة بيعله خروف.. قديش يشتري سبع تمان امْشاط! ايمتن خِلْصوا هالخرطوشات شو بتنفعه البارودة؟! هنّي (اليهود) كانوا مُدرّبين.. إحنا معنا طقاعيات من هالطقاعيات الخربانة مع أربع خمس امْشاط يْفقّعوهن ويُلّا يديروا ظهرهن.. فِش فْش عِلم.. حتى يْمكن لو قوّصوا البيت ما يصيبوه (يضحك) (...) جماعتنا مش مدربين طاخ طاخ طاخ... ولك يا عمي خرطوشة خرطوشة ساعة زمان ربع ساعة زمان معهن هالخرطوشات طزعوهن ويلا... ولك يا عمي روح من هين سِح على بطنك (ازحف) قال انا منين اسِح على بطني.. يا الله على طوله يهرب على طوله هاي عالم بدها تحارب؟! والجماعة ضربوا كم ضربة ورجعوا (جيش الانقاذ) لو بدهن يحاربوا حاربوا حتى ما كان في غربْته متل هيك... اسرائيل تعبّت بالمهاجرين اليهود بعد ما طلِعنا.. واحنا ما حدا قَطلّنا سلاح ولا خرطوش يبيعونا الخرطوش فيها بوتاس تفجر.. خرطوش كله عتيق وسلاح عتيق ومتختخ.

هاي زعامتنا من هالشكل

نحنا طلعنا بنيسان ١٩٤٨، صاروا يقولوا العالَم عم تطلع من حيفا ومن يافا وطبريا.. إيهْ العالَم خبّرت بعضها البعض وطلعت العالم صارت تطلع.. اللي معه سلاح طلّعه معه واللي ما معوش ظل طالع... واليهود والله واقفين ينطّلعوا علينا والله ما حِكيوا مع حدا بدهن من الله انه العالَم تطلع ويِترّيحوا من هاي الناس (فاهم عليّ) طلعنا لهين، على حدود لبنان، كلّ واحد اللي عنده دابّة حمّل عليها واللي ما عندوش دابّة شال هدومه (فاهم كيف) والباقي تركه هناك بفلسطين شو بدّو يحمّل تا يحمل. طلعت العالم وصلت عالخْيام... بْقينا سبع سنين لحد ما أطلَعت الدولة اللبنانية أمر انه ممنوع تظلوا على الحدود... وجابوهن لهين هاي القصة (فاهم كيف) احنا تشردنا من ورا الزعامة، المسؤولية نحملها الزعامة تبعنا كلها، قالوا اطلعوا (...) انا كان رقمي ٨٢٢٦ وابوك من هالشكل.. هدا قدّامي هدا كله قدامي.. اولاد عرب كانوا مدربين اللي بالبوليس كان وبالجيش مع الانجليز كان كان كتير (لو بدّو الحاج أمين) كان ضبّها كلها.. ما حدا ساعدنا. فوضى بفوضى، لا زعيم ولا غير زعيم.. انت متعلم ومعك شهادات بدّك تِتوظّف تروح عند الحاج أمين بدّك تبوس إيدين... ان كِنت بِحزْبه بيقولّك ايه خلص تأمّنت وما انّكش يفرجها الله يفرجها الله..

هاي زعامتنا من هالشكل..

صندوقنا طلع فاضي

(..) اليهود وقت صار حرب فرنسا وبرِطانيا هين دَيّنتهن برِطانيا ٤٠ مليون من ورا الصندوق.. انت بتشتغل طول النهار للكبانية أكلك شربك منامَك هني مسؤولين عنك وهالمصاري اللّي بِتنتج للكُبانِية، من هيك صاروا اليهود وتقوّوا واحنا صندوقنا طلع فاضي (...) يا عمي كنا ندفع.. نروح على حيفا نروح على يافا نركب بالمكنة كانوا بيجوا يُقولولك بدنا للصندوق من مال الله.. قدّ ما نعطيه خمس قروش عشر قروش اليهود كانوا يضبوا الكبريتة، واحنا ثلاثة بندخن.. هني يدخنوا من واحد وِيشعلوا من واحد.. نقولهن يا عمي ما معكو.. يقولولنا هادا بِنوفرُه للكبانية بنوفره للكبانية مش متل حكايتنا... اليهود طلعت يا عمي وطلع معها المال وعمّرت دولة... واحنا وقت الضيق لا شُفنا لا صندوق ولا صندقة (يضحك) لا مصاري ولا غير مصاري.

انا مش متأمل

من بعد مية سنة ابن فلسطين ما بينسى. اللّي بيخلق بعد مية سنة ما بينسى فلسطين. طلعنا تشردنا وهاي الاراضي مش إلنا هاي دولة غير بلدنا... ابن فلسطين ما بينسى.

إسّه انا مش متأمل.. الأمل مش متأمل لإنه ما في تقدم. إسّه هدول أعطوهن حكم ذاتي وعم يقتلوهن ويهينوهن ويسجنوهن (فاهم كيف). إسرائيل يا عمي الانبياء حيرتهن.. الصبح بيطيعوا المغرب بِيعصوا، المغرب بيطيعوا الصبح بيعصوا يعني عشرين ألف شِكِل. وهاي اسرائيل عم تعمل كبانيات لحَتى العرب ما يتحركوا ولا يقدروا يتحركوا.. لانه الاسرائيلين صاروا بقلبهن وأقوى منهن بالسلاح والمال وبكل شي. علوّاه يحصلوا على نص ارضهن.. مهِي اسرائيل اميركا بِالحُساب... الغرب كله معها مين معنا احنا... قبل ما نطلع قالولنا احنا المجندين اذا بدكم أوراق أي دولة عربية تِطلّعوا عليها (فاهم علي) تِشتغلوا فيها بالبترول وغير البترول واحنا قُلنا بِدنا نطلع ما حدا كان يِفكر... بس هني عارفين (كلاب)! هاي حياتنا من هالشكل □□

- شهادة: محمد محمود خليل
- البلدة الاصلية: الزوق التحتاني/صفد
- المهنة: مزارع
- مواليد: ١٩٣١ (تقريبا)
- تاريخ الهجرة: نيسان - ١٩٤٨
- الاقامة الحالية: صور/ لبنان
- تاريخ التسجيل: ١٩٩٧/٧/٢٣
- الجامع: كمال مشيرفة

فن التطريز الفلسطيني

هايكه عوض

لـ "الجنى":

بقدر ما نصوف ونتقن ونمارس تراث الاجداد، يبقى لنا.

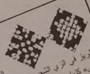
فن التطريز الفلسطيني له جذور ميثولوجية عمرها خمسة آلاف عام.

تركز الفنانة هايكه عوض جهودها لمعرفة الخلفيات الميثولوجية للمطرزات الفلسطينية التي تمتد جذورها الى خمسة آلاف عام، وتحمل في طياتها قيماً ورموزاً ودلالات تعبّر عن العمق الحضاري والإنساني للشعب الفلسطيني. وقد توصلت الفنانة هايكه عوض في إطار بحثها هذا الى مجموعة من النتائج النظرية والعلمية؛ وهي تعمل الآن من خلال مشغل "عناة"، الذي أسسته في دمشق، على إطلاق فن المطرزات الفلسطينية من خلال مئات الرسوم والتصاميم والدراسات التي تأمل في تعميمها لينطلق هذا الفن من إطاره التراثي المتحفي الضيق الى فضاء الاستخدام اليومي، عملا بشعار عناة: "بقدر ما نصون ونتقن ونمارس تراث الأجداد، يبقى لنا".

التقت الجنى الفنانة هايكه عوض في دمشق، فكان هذا الحوار حول فن التطريز والمادة التراثية وكيفية التعامل معها، والثوب الفلسطيني: رموزه ودلالاته وألوانه وأساليب إحيائه.

س: لو حاولنا العودة الى الجذور التاريخية لفن التطريز الفلسطيني ودلالاته الميثولوجية القديمة. كيف بدأ.. وكيف تطور؟

جـ: كان فن التطريز والحياكة قبل ثلاثة آلاف عام تقريبا عملا مقدسا له قيمتان: **الأولى**، مادية وتهدف الى حماية الإنسان من عوامل الطبيعة (الحرارة، البرد...). **والثانية**، روحية وتهدف الى حماية الإنسان من الأرواح الشريرة. في مدينة القدس كان ثمة معبد للإلهة، عناة رمز



عناة هي أم الآلهة الكنعانية وقد أخذ مشغلنا للتطريز الفلسطيني والعربي اسمها لما تمثله وحدات ورموز التطريز في الزي الشعبي من تجسيد لنظريتها في الحياة «السنبلة، القمر، المثلث، الترج، الريش» كلها رموز تمثل عناة وحبيبها بعل.

وعلى خطى عناة تعمل لتحرر أنفسنا من أسر الموضة ونقترح استبدالها بزي نسائي ذو شخصية تراثية وطنية. إرث عناة هو ثروة حافظت عليها المرأة عبر آلاف السنين وضع بين أيدينا لنحميه ونملكه حين نتقنه ونمارسه لذا يجب أن نبحث عن معانيه وقوانينه ونصمم أزياء مستمدة من التراث وتواكب العصر. هكذا فقط يمكن المحافظة على التراث كقيمة وطنية ومشاركتنا في هذه السلسلة من نماذج التطريز والتفصيل التي تصدر شهريا عن موسسة عناة.

الخصب والأنوثة والجمال لدى شعوب المنطقة. النسوة كن يجتمعن بالقرب من هذا المعبد، وينسجن أثوابهن ليكون عملهن مباركا. ونحن لا نعرف بالضبط ما هو عمر التطريز، لكن بعض الباحثين وجدوا في الحفريات الأثرية في سوريا الطبيعية، أقمشة عمرها أربعة آلاف سنة، لكنهم لم يجدوا أقمشة مطرزة. وأيضا اكتشفوا أختاماً تعود الى الفترة التاريخية نفسها، منقوشا عليها رسوم المطرزات نفسها، كرسمة القمر على سبيل المثال. في ما بعد، أخذت تظهر أقمشة مطرزة عليها الرسومات التراثية المعروفة **كالقمر**، **والسنبلة**، **والبقرة**... ولكل واحدة من هذه الرسوم دلالات محددة. فالقمر هو رمز للدورة القمرية التي تسيطر على العالم، والسنبلة هي رمز الخصب والتجدد، وكذا البقرة التي ترمز الى إدرار الحليب

بما يعنيه من خصوبة وأمومة. كل الرموز السابقة هي تجليات للإلهة عناة وتحمل اسمها. ثمة رسوم أكثر تحديدا في الدلالة على الإلهة **عناة** كرسمة الدرج المستخدمة الى الآن في التطريز الفلسطيني، وأثناء الحفريات الأثرية في منطقة بيت لحم وجدوا مثل هذه الرسوم.

س: ما هي حكاية الإلهة "عناة"؟

جـ: تحكي الأسطورة ان الإلهة **عناة** خاضت معركة عنيفة ضد الإله **موت** ملك العالم السفلي، الذي خطف زوجها **بعل**، لذا نزلت **عناة** الى عالم الموتى كي تنقذ زوجها، واثناء نزولها كانت تخلع على كل درجة قطعة من ثيابها الجميلة استعدادا للقتال مع الإله **موت**. ترمز هذه الأسطورة الى علاقة الموت بالحياة ومسألة التجدد مع التأكيد على مسألة الصراع من أجل البقاء. ثمة علاقة بين صرّة **عناة** التي هي بحسب الفهم الميثولوجي بداية الكون، وبين **غرزة** التطريز التي تمثل نقطة التقاطع بين الخير والشر. من هذا الفهم أخذ التطريز رمزه المقدس: مع كل غرزة يتم التقاطع والتصارع بين الخير والشر؛ لذا يعتبر ثوب المرأة المحاك بيدها - بهذا المعنى - درع حماية لها من الأرواح الشريرة. ويعتبر فن التطريز في منطقة الشرق الأوسط عموما عملا نسائيا محضا لم يتدخل فيه الرجل على الإطلاق ولهذا مغزى معيّن، إذ تحرص المرأة كل الحرص على ألا تطرز قطعتها التي ستحميها في الليل، كي لا تؤذي الأرواح التي تسبح في الليل طليقة كما تشاء!!

س: كما نعلم قمت بزيارات عديدة الى المناطق الفلسطينية كافة في الداخل لدرس دلالات اللون في الثوب الفلسطيني. هل تحدثيننا عن هذه الرموز ودلالاتها وأوجه الشبه بين منطقة فلسطينية وأخرى؟

جـ: ربما، ليس صدفة ان يكون اللون الأحمر هو اللون الأساسي المستخدم في المناطق كافة. الألوان الأخرى مشتقة كلها من الأحمر. وهذا اللون يرمز الى خصب المرأة الولود التي تفقد الكثير من دمها وتحتاج دائما الى تجديده.

في منطقة **غزة** يستخدم اللون **الفوشي**، وفي **الخليل** يستخدم **الأحمر** مع **البني الغامق**، وعند



في مدينة القدس كان ثمة معبد للإلهة "عناة" رمز الأنوثة والجمال لدى شعوب المنطقة.

◇

تمثل "غرزة" التطريز التقاطع والتصارع بين الخير والشر من الناحية الميثولوجية.. ومن هنا أخذ التطريز رمزه المقدس.

اللون الأحمر هو اللون الأساسي المستخدم في التطريز. وهو يرمز الى خصب المرأة الولود التي تفقد الكثير من دمها وتحتاج الى تجديده دائما.

◇

دخلت رسوم جديدة على الثوب المطرز كرسوم لـ "علم فلسطين" و"المسجد الأقصى" و"المقاتل". كما دخلت عبارات مكتوبة تعبر عن الهوية الفلسطينية.

البدو في **بئر السبع** يستخدم اللون **البرتقالي**... وكل هذه الألوان أساسها الأحمر. لكن الاختلاف في تدرج الألوان سببه في اعتقادي، المادة المستخدمة في الصباغة، وفي كل منطقة تصبغ الألوان حسب المادة المتوفرة. فيما بعد، حينما انتشرت الألوان الكيماوية حافظت كل منطقة على اللون التقليدي السائد فيها. في **الخليل** مثلا كانوا يستخدمون **الحنة** او **الرمان** في عملية الصباغة... طبعا ثمة قناعات أخرى تتدخل في استخدام اللون، فمثلا عند البدو في النقب نجد ان البنت العذراء لا تلبس اللون الأحمر، بل ثوبا مطرزا بالأزرق، لأنها كعذراء لا تحتاج الى حماية دمها، بل ما تحتاجه هو حماية جسدها، واللون الأزرق، كما هو شائع، يحمي من العين الحاسدة. عندما تتزوج الفتاة تلبس الثوب الأحمر. واذا مات الزوج تعود المرأة لارتداء الثوب الأزرق. واذا ما تزوجت مرة ثانية تلبس ثوبا احمر اللون موشحا ببعض المطرزات باللون الأزرق وذلك حفاظا على ذكرى زوجها الأول.

طبعا، ليس اللون فقط الذي يحمل دلالات، بل الرسوم لها دلالاتها أيضا، والمرأة تطرز ثوبها حسب حاجاتها البسيكولوجية، وحسب المشكلة التي تعانيها. فمثلا إذا كانت تعاني مشكلة ما مع زوجها وتريد ان تكسبه او تحافظ عليه فهي تطرز **القرنفل** من اجل الحب، وهناك رسوم أخرى إذا كانت تحتاج لإدرار الحليب مثلا. بهذا المعنى ثوب المرأة هو قطعة منها، ومكمل لشخصيتها.

س: ما هي أنواع الغرز والوحدات الزخرفية المستخدمة في المطرزات الفلسطينية، وهل هناك اختلاف في أنواع الغرز بين منطقة وأخرى؟

جـ: بالتأكيد تختلف أنواع الغرز حسب المناطق والمدن، ويمكن أن نعدد من أنواع الغرز: **الفلاحية، التحريري، المناجل، القمر**...الخ. من المدهش ان أسماء الغرز لم تتغير على مدار التاريخ الا مع مطلع هذا القرن، فغرزة القمر مثلا تغير اسمها وأصبح **خيمة الباشا**. ان تطور فن التطريز يجب ان يتم من داخله وبصورة بطيئة جدا. لكن مع تغير المفاهيم الاجتماعية ونتيجة الخلط، أدخلت غرزات ووحدات زخرفية على فن المطرزات الفلسطيني **كالعصافير** و**التنين** و**الدالية** و**النفنوف**، الى جانب الوحدات الزخرفية القديمة،

» كالسنبلة والريش والقمر والحجاب ودرج السما، وهو نفسه درج عناة ، بالاضافة الى المثلث والنجمة الكنعانية والنخلة.

مع بداية هذا القرن، بدأت الراهبات في الأديرة، وخصوصا في رام الله، بإدخال رسوم جديدة. وبعد عام ١٩٤٨ دخل الموضوع السياسي الذي أثر في البداية بشكل سلبي لأن الفلسطينيات في بلدان الخليج اخذن يلبسن الألبسة الأوروبية، وفي المخيمات خلعن أثوابهن المطرزة لأسباب عديدة منها الإحباط والفقر، لأن التطريز مكلف... هذا الوضع تغير مرة أخرى في الستينات عندما عاد الفلسطينيون لارتداء الثوب والكوفية، وبدأ الثوب بشكل خاص يأخذ منحى ومعنى جديدين؛ فظهر الثوب الفلسطيني الموحد، الذي يتميز بثلاثة خطوط عريضة من كل جانب، والتطريز يتم بلون واحد أساسي مع قليل من التلوين، ويغلب على الرسمات الورود والعصافير والتنين. وقد دخلت عناصر أخرى جديدة على الثوب كرسوم لـ **علم فلسطين** ، و**المسجد الأقصى** و**المقاتل**، ودخلت عبارات مكتوبة تعبر عن الهوية الفلسطينية. هذا الثوب اخذ رموزه من المناطق الفلسطينية كافة، وبشكل خاص من الضفة الغربية، رام الله، بيت لحم، الخليل، وغزة... لأن هناك مركزين حسب التوزيع الجغرافي: شمالي وجنوبي. هذا الثوب سمي بثوب **العلم** او ثوب **الأقصى** وهو دارج الى الآن، بشكل خاص في الاردن والضفة الغربية.

س: اثير الكثير من النقاش حول كيفية التعامل مع المادة التراثية وتطوير التراث. ما هو، في رأيك، الأسلوب الأفضل للحفاظ على أصالة المطرزات الفلسطينية، وفي الوقت نفسه تطويرها بما يتلاءم وروح العصر؟

جـ: البعض يظن ان التراث شيء ثابت لا يتغير، وهي وجهة نظر غير صحيحة. هناك دائما تغير ما في التاريخ؛ الأزياء تتغير، والتقاليد تتغير وذلك بحسب الاحوال السياسية والاقتصادية والبيئية. مثلا الصبغة في بيئة معينة يمكن ان تتغير؛ هذا التغير يفرض تطورا ما. كذلك في السابق كانت المجتمعات مغلقة، بينما الآن فان الحركة والانفتاح الاجتماعي والسفر والاحتكاك بالآخرين أثرت في تقاليد الناس وحياتهم، ومن ثم أثر هذا في التراث أيضا.

> ”
> فلسفة اللباس
> تقوم على أساس حماية الروح والجسد،
> وفي هذه المرحلة،
> المهم بالنسبة إلينا حماية الروح التي
> تعني حماية الأصالة والهوية والفرادة.
> ◇
> من المدهش ان أسماء الغرز
> لم تتغير على مدار التاريخ إلا مع
> مطلع هذا القرن.
> “

المهم في الأمر، أن الحركة التراثية لها اتجاه. هناك بداية وهناك اتجاه لحركة التطور، ويجب ان نثبت موقفنا، ونثبت رؤيتنا باتجاه هذا التطور. والسؤال: ما هي الثوابت والمتغيرات؟

الثابت بالنسبة اليّ أن فلسفة اللباس في الشرق الأوسط تقوم على أساس حماية جسدنا وروحنا. في هذه المرحلة المهم بالنسبة الينا هو حماية الروح، لأن الجسد يمكن ان نحميه بأي مادة او بأي قماش، لكن حماية الروح تعني حماية الأصالة والهوية والفرادة. هذه المسألة هي ضرورة الآن بالنسبة الى الشعب الفلسطيني لها بعدان: سياسي وروحي، لأن هناك محاولات لشطب هذه الأصالة ومحوها.

العالم الرأسمالي اليوم لا يحتاج للإنسان الذي يحب ويتألم وينفعل، بل يحتاج لليد العاملة... يحتاج لما يناسب حركة السوق، بينما نحن بحاجة لحماية أرواحنا، وهذا يعني أننا نريد أن نحمي إنسانيتنا ولا نريد ان نتحول الى مجرد سلعة في السوق. ملابسنا بهذا المعنى يجب أن تكون جزءا منا، وتعبر عن شخصيتنا. أثناء بحثي عن التأصيل، وعن الأساس الذي يمكن ان نبني عليه، اكتشفت أن لكل قرية قوانينها الخاصة، وهذا الموضوع بحر هائل يحتاج الى بحث مضن. لكن أساسه راسخ

> ”
> الأزياء تتغير والتقاليد تتغير
> وذلك حسب الأحوال السياسية والاقتصادية
> والبيئية.. والمهم في الأمر ان
> الحركة التراثية لها اتجاه.
> ◇
> لا يجوز لأي منا، كأفراد،
> الادعاء بأنه يقوم بعملية التطوير
> عند القيام ببعض الإضافات هنا او هناك،
> لأن التراث، كما قلنا، فعل جماعي.
> “

في اللاوعي الجمعي، وهو متوارث جيلا بعد جيل. وهذه الذاكرة بحاجة الى توثيق الآن. هذا التراث إذا لم يوثق يمكن ان يضيع. أنا أعرف في رام الله على سبيل المثال حركة جيدة لحفظ التراث ليس فقط على صعيد التطريز وانما كلّ التراث: الحكاية، والدبكة والموسيقى....الخ.

س: ماذا عن نشاطات مشغل "عناة " الحالية، ومشاريعه المستقبلية لإحياء فن التطريز وتطويره. هل ثمة جهود عملية تبذل على هذا الصعيد سيما وأن حاجات المرأة المعاصرة، كما قلت، امست مختلفة وغير متناسبة مع الثوب التراثي التقليدي؟

جـ: حتى نطور التراث نحتاج الى جهود الناس وتفاعلهم، ومن الطبيعي القول إن اللباس القديم غير ملائم بالنسبة الى حياتنا المعاصرة، مع ذلك كيف يمكن لمرأة ان ترتدي ثيابا تحافظ فيها على النكهة الخاصة التراثية، وفي الوقت نفسه تناسب ذوقها وحاجاتها المعاصرة؟ هذا هو السؤال الذي يحتاج، في رأيي، الى وعي ثقافي وعمل كبير تتضافر فيه جهود جهات عدة. من ناحيتي، قمت من خلال مشغل **عناة** بتصميم، وتنفيذ، أزياء حديثة تستقي الكثير من الأفكار القديمة من حيث نوع القماش والألوان والغرزات وإدخالها الى الأزياء التي تلبسها الفتاة المعاصرة. مثلا أضيفت مطرزات بسيطة الى **القميص (T-shirt)** او الى **البنطلون الضيق (الفيزون) والتقصيرة**، وبهذا الشكل نحقق المعادلة التي نرغب في تحقيقها. ان الأزياء الحديثة، كقطع ثياب، ليس لها علاقة بالتراث، لكن حين نضيف اليها المطرزات نحقق المعادلة التي نتحدث عنها.

إن مسألة تطوير التراث مسألة كبيرة جدا، ولا يجوز لأي منا كأفراد الادعاء بانه يقوم بعملية تطوير للتراث عند القيام بإضافات هنا أو هناك، او عند تشكيل رسمة ما، لأن التراث، كما قلنا، فعل جماعي، وهذه الإضافات هي مجرد محاولات قد تصمد وتدخل الوجدان والوعي الشعبي ويتم تداولها، وبذلك تتدرج في البناء التراثي، وقد تندحر. لدينا في مشغل **عناة** عشرات الرسوم والتصاميم الجديدة، ونحن نشجع المرأة الفلسطينية على تأسيس مشاغل صغيرة للمطرزات، ونبدي استعدادنا لتقديم ما لدينا من رسوم وتصاميم لتشجيع هذه المشاغل، التي بإمكاننا ايضا ان نساعد في عملية تسويق منتجاتها، ليكون لهذه المشاغل الحافز المادي إضافة الى الحافز المعنوي. وكل هذا، في رأيي، يسهم في عملية إحياء التراث. ولديّ كراس بالألمانية بعنوان إرث **عناة** ، وهو قيد الترجمة الى العربية يحتوي على شروحات ورسومات كافية لمساعدة أية امرأة ترغب في أعمال التطريز.

وهناك أنشطة أخرى كثيرة لمشغل **عناة** تسهم في تطوير، وإحياء، التراث، اشتملت على إقامة عدة معارض في سورية والأردن وألمانيا واستراليا، كما أقمنا معارض مشتركة في لبنان مع مركز التراث، بالاضافة الى عروض أزياء لمنتجات مشغل **عناة** من المطرزات الفلسطينية. كذلك عقدنا ندوتين: واحدة في هامبورغ وأخرى في برلين حول التطريز والميثولوجيا والحضارة الفلسطينية. ومؤخرا قمت بجولة في الداخل الفلسطيني أقمت خلالها عروض أزياء ومعارض في غزة ورام الله والبيرة... واتفقنا على أشكال التعاون الممكنة بين مشغل **عناة** ومراكز تطوير التراث هناك، خصوصا **مركز البيرة** المهتم بإحياء التراث وتوثيقه من جوانبه كافة □□

حاورها: علي الكردي/ دمشق

مركز الفن الشعبي

جمعية أصدقاء المجتمع الخيرية/ البيرة

تواصل الجنى التعريف بالمؤسسات الثقافية والتربوية للمجتمع الاهلي الفلسطيني في فلسطين والشتات، بهدف تعميق التواصل والتفاعل وتبادل الخبرات. ونعرّف في العدد الحالي بمؤسسة رائدة في مجال الفن الشعبي وهي مركز الفن الشعبي التابع لجمعية أصدقاء المجتمع الخيرية/ البيرة.

I - ما هو مركز الفن الشعبي؟

مركز الفن الشعبي مركز ثقافي فني أهلي، يعمل على تنمية الفعل الثقافي والفني في المجتمع الفلسطيني وتطويره من خلال ممارسة نشاطات وخلق برامج مختلفة. وهو ملتقى لفرق الفن الشعبي الراقص وللفنانين والمهتمين بالحركة الفنية بصورة خاصة، وأفراد المجتمع الفلسطيني بصورة عامة.

تأسس المركز عام ١٩٨٧. وقد لعبت **فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية** الدور المحوري في تأسيسه.

لماذا انشىء المركز؟

نتيجة لحالة الحصار الثقافي الشامل الذي تعانيه الفرق الفنية والفنانون، وعدم اتصالهم بالمنجزات الفنية العربية والعالمية، وبالتالي عدم تفاعلهم معها؛ ونظرا للصعوبات الحقيقية التي تواجهها فرق الفن الشعبي في توفير المواد الفنية الفولكلورية والخبرات الفنية والتقنية، ونقص الأجهزة الملائمة، كان لا بد من إنشاء مكتبة فنية متخصصة تحقق التواصل مع إبداعات الشعوب الأخرى.

لهذا، ارتأت جمعية أصدقاء المجتمع الخيرية - البيرة، العمل على إنجاز المشروع، لما له من ضرورة يمكنها ان تساهم في دفع الحركة الفنية الفلسطينية وتطويرها.



أهداف المركز:

١ - المساهمة في تطوير الحركة الفنية الفلسطينية في إطارها العربي وفي تطوير الذوق الفني العام للمجتمع.

٢ - جمع المواد الفولكلورية الفنية من القرى والمدن والمخيمات الفلسطينية وحفظها وأرشفتها ودرسها والاستفادة منها.

٣ - تطوير الجوانب الفنية المختلفة من أعمال فرق الفن الشعبي المحلية.

٤ - الاهتمام بالأطفال فنيا وتنمية مواهبهم ومهاراتهم.

٥ - خلق تواصل ثقافي مع التجمعات الفلسطينية في الشتات.

٦ - تنمية التبادل الثقافي والفني العالمي.

٧ - تعزيز التواصل الثقافي والفني مع العالم العربي.

II - مجالات نشاط المركز

يعالج اوجه النشاط المختلفة التي تقع ضمن اهتمام المركز وحدات مهنية ومتخصصة، هي:

١ - وحدة المسح الميداني للموسيقى والأغنية التقليدية الفلسطينية.

٢ - وحدة الأنشطة والدورات.



٣ - وحدة السينما.

٤ - وحدة المهرجانات.

٥ - وحدة العلاقات العامة والإعلام.

أولا: وحدة المسح الميداني للموسيقى والأغنية التقليدية الفلسطينية

تعمل هذه الوحدة منذ أول تشرين الثاني ١٩٩٤ على جمع الموسيقى والأغنية التقليدية الفلسطينية. والهدف من ذلك إنشاء مكتبة سمعبصرية تشكل مرجعا للمؤسسات الأكاديمية وللباحثين والمهتمين في هذا المجال، وعمل دراسات وأبحاث حول هاتين المادتين.

وقيمة هذا المشروع انه يحفظ جانبا مهما وحيويا من التراث الفلسطيني من الضياع والاندثار بفعل عوامل مختلفة، منها: محاولات إسرائيل المستمرة محو معالم الهوية الوطنية الفلسطينية بطمس التراث الشعبي الفلسطيني، وتقدم جيل الحافظين لهذا التراث في السن وتعرّضهم لنسيان هذا التراث او للوفاة، والتغير المتسارع الذي يطرأ على تجليات الحياة الاجتماعية ومظاهرها في المجتمع الفلسطيني.

وتقوم هيئة استشارية من ذوي الاختصاص والمهتمين بالفولكلور والتراث والعلوم الإنسانية بمساندة المشروع عبر المتابعة والتقييم الدوري وارشاد طاقم العمل من خلال ما تحقق من إنجاز.

وينظر مركز الفن الشعبي الى المشروع باعتباره العمود الفقري لمجمل أنشطته المستقبلية. وقد دفعه إدراكه الأهمية الوطنية لهذا المشروع الى التحرك باتجاه كل المؤسسات ذات الاختصاص من أجل التنسيق والتعاون في ما بينها للوصول الى افضل النتائج.

ويهتم مشروع المسح الميداني للموسيقى والأغنية التقليدية الفلسطينية بالزجل والموال والعتابا والمجوز والشبابة واليرغول والربابة.

وقد امكن عام ٩٥/٩٤ تسجيل نحو ١٢٥ ساعة من المتنوعات من مناطق اريحا، بيت لحم، رام الله، نابلس، جنين، قلقيلية، طولكرم، سلفيت ، الخليل والناصرة. وبسبب عدم توفر الدعم لم يسجل حتى نهاية ١٩٩٦ سوى نحو ١٠٠ ساعة صوت و ٣٠ ساعة فيديو.

وهناك اتفاقية تعاون مشترك بين مركز الفن الشعبي وجامعة بير زيت، تسمح لطاقم العمل باستخدام أجهزة ذات تقنية عالية ومختبرات الصوت من أجل تنقية المادة المسجلة. وهذه الأجهزة تعود لمركز التدريب الاذاعي في الجامعة.

هذا، وقد مثل **مركز الفن الشعبي** فلسطين في مهرجان الموسيقى التقليدية المتخيل الذي تقيمه دار الثقافات العربية في باريس في شهر آذار ١٩٩٧، فقدمت مجموعة من العازفين التقليديين عرضا من الأغاني والموسيقى التقليدية. وأصدر C.D. موسيقى تقليدية من فلسطين. وستقوم منظمة اليونسكو بإصدار آخر، وسيوزع هذا الشريط على نحو ٢٠٠٠ مكتبة في العالم.

ومن الجدير بالذكر ان مركز الفن الشعبي أخذ على عاتقه مهمة درس الأغنية الفلسطينية في زمن »

الانتفاضة، من حيث: دور الفن في المجتمع الإنساني؛ تاريخ الانتفاضة وملامحها العامة؛ الإنتاج الفني في زمن الانتفاضة؛ علاقة النص الغنائي بالإطارين الزماني والمكاني اللذين أنتجاه؛ الطرائق الفنية التي استخدمت في التنفيذ؛ طرائق الانتشار والتوصيل؛ تحليل البنى الدلالية والموسيقية للأغنية؛ الأنساق البنيوية للأغنية: النص، الغناء، الموسيقى وتفريعاتها؛ مقارنة البنية الدلالية والموسيقية مع البنية الدلالية والموسيقية الفولكلورية، ملامح الاحتذاء، الإبداع، الآفاق، ومستلزمات الإضافة والإبداع. وقد أعد برنامجا موسيقيا فنيا عن الانتفاضة.

كما يستضيف المركز فنانين أجانب يقدمون أمسيات موسيقية.

ثانيا: وحدة الأنشطة والدورات

ان مجالات عمل هذه الوحدة واسعة جدا، منها:

أ - المعارض: تقام معارض عدة في بناية السينما في قاعة المعارض، منها معرض فني تحت اسم "فخارة".

ب - مدرسة الدبكة (الرقص الشعبي): في نهاية عام ١٩٨٩ أسس مركز الفن الشعبي مدرسة للرقص الشعبي الفلسطيني وتطويره. وينظم دورات على مدار العام، تتراوح أعمار المشتركين فيها بين ٦ سنوات و١٤ سنة. ويتدربون بمعدل لقاءين أسبوعيا، ومدة الدورة أربعة اشهر.

ج - دورة اللياقة البدنية للسيدات: ينظم المركز منذ اكثر من خمس سنوات دورات للسيدات في اللياقة البدنية. تستمر الدورة ثلاثة أشهر، بمعدل ثلاث حصص أسبوعيا.

د - دورة في الخط العربي: تعقد دورات في الخط العربي، يتعرف فيها الطلاب على أساسيات الخط العربي وأنواعه المختلفة، فالخط العربي ثروة تراثية وقيمة جمالية.

هـ - دورة في التصوير وتقنيات الغرفة المعتمة: اشتملت على ورشات عمل أسبوعية لمدة شهرين.

و - دورة الإيقاع: تتضمن ٨ ساعات تدريب في الشهر، ويمكن تجديد الالتحاق بالدورة بشكل شهري.



ز - دورة في أجهزة الصوت (للمبتدئين): للتعرف الى أجهزة التسجيل وطريقة تركيبها واستعمالها في الأستوديو.

ح - ورشة في التصميم الجرافيكي: مدتها خمسة أسابيع، وتشتمل على تصميم الملصقات والنشرات والكتيبات والمونتاج والترويسات، للمبتدئين ولذوي الخبرة.

ط - مسرح: تعرض اسكتشات ومسرحيات يعقبها أحيانا نقاش لتأكيد الهدف من المسرحية.

ي - الدراما كوسيلة للتعبير: البرنامج عبارة عن ورشات عمل أسبوعية لأطفال من سن ١١ - ١٤ سنة.

ك - دورة في تعلم العزف على البيانو: لكل من المبتدئين والمتقدمين.

ل - دورة في تعلم العزف على الناي.

وقد أعار مركز الفن الشعبي جميع ما بحيازته من آلات موسيقية الى المعهد الوطني للموسيقى حتى يستفاد منها على مدار العام.

هذا ويقيم المركز لقاءات وندوات في مجالات فنية وثقافية مختلفة.

وفي اطار وحدة الانشطة والدورات يتبنى المركز **برنامج الفن للجميع** والغرض من هذا البرنامج تشجيع أطفال المخيمات والقرى والمدن، الذين لا تتيح لهم ظروفهم الاقتصادية فرصة الانضمام الى النشاطات الفنية المختلفة خارج إطار مدارسهم، لأن هذا من شأنه ان يساهم في تنشئة سليمة لهؤلاء الأطفال، وان يزرع فيهم بذور الاهتمام بالفن والثقافة.

وقد شمل البرنامج: الدبكة والرقص التقليدي الفلسطيني، الغناء والموسيقى، صناعة الدمى، الرسم على الفخار والرسم الحر والمسرح. ومدة البرنامج شهران، بمعدل لقاءين أسبوعيا.

ومن جهة أخرى، يحرص مركز الفن الشعبي على تطوير **طاقم الموظفين ومهاراتهم المهنية**، ويسعى دائما لمشاركة موظفيه في الدورات التي تخدم مجال عمله وتطوره، ومن هذه الدورات:

- دورة المهارات الإدارية.
- دورة في الإدارة العامة.
- دورة تصميم المطبوعات.
- دورة عن كيفية استخدام أجهزة الصوت وتشغيلها.
- دورة في استخدام التقنيات الحديثة في التسجيل.
- دورة تدريبية حول الموسيقى الشعبية وطريقة أرشفتها.

كما شارك موظفو المركز في ورشات عمل عدة.

ثالثا: وحدة السينما

أقام مركز الفن الشعبي ناديا للسينما انطلاقا من الشعور بالمسؤولية تجاه جانب فني كاد يغيب عن أذهان الناس بعد اغلاق دور السينما في فلسطين، ليتعرف المشاهد الى مجتمعات أخرى، ولمحاولة كسر حصار سياسي وثقافي فرض على الشعب، وليتعرف الى السينما العالمية التي لم يعرف عنها الا القليل.

في هذا النادي قاعة صغيرة وجميلة، رؤية واضحة، وأفلام باستمرار من مختلف أنحاء العالم... وأقيم برنامج للسينما لأول مرة عام ١٩٩٦، وكان خطوة نوعية لإعادة الحياة للحركة السينمائية.

رابعا: وحدة المهرجانات

مركز الفن الشعبي من أول المؤسسات التي بادرت الى تنظيم مهرجانات على الصعيدين المحلي والدولي. كانت البداية في "مهرجان عيون قارة" في القدس عام ١٩٩٠.

وأقام المركز أول مهرجان دولي في العام ١٩٩٣ تحت اسم **مهرجان فلسطين الدولي للموسيقى والرقص**، واصبح تقليدا سنويا للمركز، ولم يعد مجرد ظاهرة موقتة أو نشاط عابر.

مهرجان فلسطين الدولي ١٩٩٦

هو المهرجان الدولي الرابع. وكان شعاره **من الحرف الى الفرح... تواصل ثقافي بلا حدود.**

فالحصار بأشكاله كافة، وعمليات التهجير طوال العقود الماضية لم تستطع ان تقسم هذا الشعب... فالترابط قائم من الناصرة الى رام الله، ومن القدس الى غزة، ومن عكا الى اليرموك، ومن الخليل الى الوحدات...

شارك في الإعداد لهذا المهرجان لجنة من ١٩ عضوا و ٣٠٠ متطوع ومتطوعة. وشارك فيه العديد من الفرق: (فلسطين، الاردن، مصر، لبنان، فرنسا، اسبانيا، انكلترا، ألمانيا والنرويج)، قدمت عروضا غنائية ومسرحية ورقصات ونشاطات تتعلق بالطفل وعروضا سينمائية. وشاهد فعالياته نحو ١٥٠٠٠ شخص.

وكان المهرجان برعاية **البنك العربي والمؤسسة العربية للتأمين**، وساهم في دعمه العديد من المؤسسات والشركات.

مهرجان نيسان (١٩ - ٢٦ نيسان ١٩٩٦)

هو المهرجان الفني الثقافي الأول الذي يقام للأطفال خلال أكثر من عقد من الزمن. وكانت نشاطاته في ثلاثة حقول رئيسية:

أ - أنشطة ثقافية فنية (عروض موسيقية، عروض مسرحية، ألعاب شعبية، عروض سينمائية، رواية، قصة، زاوية حلاوة الرياضيات، صناعة الأقنعة وصندوق العجب).

ب - ورشات إنتاجية تعبيرية (تشكيل بالصلصال، رسم على الفخار، العزف والغناء، الدبكة، صناعة الدمى، الرسم والتلوين، الخط العربي، فتّش نبّش).

ج - معرض كتاب للأطفال أقيم على هامشه لقاءات مع كتّاب وأدباء فلسطينيين. وقد شارك في نشاطات المهرجان وفعالياته المختلفة نحو ٩٠٠٠ طفل تتراوح أعمارهم بين ٧ سنين و ١٦ سنة.

وهو أول مهرجان فني ثقافي للأطفال بهذا الحجم، وجاء حصيلة تعاون ثلاث مؤسسات أهلية تستهدف الأطفال في برامجها وهي: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي وسرية رام الله الأولى بالإضافة الى مركز الفن الشعبي.

المعارض

يحاول مركز الفن الشعبي - على الرغم من إمكاناته البسيطة - المساهمة الجادّة في جسر الهوة التي يسببها قلة وجود قاعات معارض في الضفة الغربية، وذلك بفتح ابوابه لاستقبال وإقامة المعارض المختلفة. وقد استضاف: معرض صور فوتوغرافية عن الجولان، معرض صور فوتوغرافية "رحلات توراتية"، معرض كاريكاتير أبيض وأسود، عرض لأزياء فلسطينية، معرض لأعمال فنية مختلفة، معرض تطريز، معرض الانطلاقة لفنانة فلسطينية شابة. وتشكل جدران المركز معرضا دائما للفنون التشكيلية إذ يعلق عليها أعمال فنية للفنانين المحليين بشكل دوري ومستمر بهدف تشجيع الفنون التشكيلية واقتنائها.

هذا، ولايفوتنا الاشارة الى ان بعض النشاطات التي يعد لها المركز تلغى، إذ لا يتسنى عرضها بسبب الاحداث القاسية التي تشهدها الضفة الغربية وقطاع غزة وما يعقبها من إغلاق.

خامسا: وحدة العلاقات العامة والإعلام

بدأ المركز ببرنامج تنسيق واقامة شبكة علاقات مع مراكز ومؤسسات ثقافية في الوطن والخارج، لها الاهتمام نفسه في ما يتعلق بتشجيع الفن في المجتمع، او بتلك التي تتخصص بالموسيقى والأغنية التقليدية. ويقع هذا البرنامج ضمن مشروع طويل المدى يهدف الى كسر العزلة الثقافية، ويعمل على تبادل الخبرات واقامة علاقات توأمة مع هذه المؤسسات. ويعمل على التعرف على الفرق الفنية والفنانين في بلاد العالم المختلفة للحصول على ما لديها من تسجيلات، وشراء أشرطة الصوت والاسطوانات وأشرطة الفيديو المتوفرة في المكتبات الفنية والمراكز الفنية والموسيقية، عبر اتصالات دائمة تهدف الى التزود بما تم إنتاجه وما ستيم إنتاجه في المستقبل.

ويسعى المركز الى توسيع علاقاته وتكثيف نشاطاته وتعميمها بحيث تشمل تطوير المواد الإعلامية الصادرة عن المركز وزيادة عددها واصدار نشريات دعائية أخرى لنشاطات متنوعة. كما انه يصدر مجلة الفنون **طلات**.

III - خطط مستقبلية:

يسعى مركز الفن الشعبي خلال الفترة القادمة لإنجاز مشاريع مهمة عدة، الى جانب تطوير مشروع المسح الميداني للأغنية والموسيقى التقليدية الفلسطينية وإنشاء مركز أبحاث في هذين المجالين، والاستمرار في النشاطات الأسبوعية والشهرية، فهو يسعى الى:

١ - **تأسيس معهد للرقص** يرتكز على أسس أكاديمية. ومع ان المركز قطع شوطا كبيرا في تعليم الرقص الشعبي الفلسطيني عبر مدرسة الدبكة، الا ان ذلك يفتقر الى المنهاج والأسس الأكاديمية، ويعتمد على الاجتهاد، ويستند الى خبرات الفرق المحلية.

٢ - **تجهيز صالة عرض ومقهى ثقافي:** الصالة في القاعة المجاورة لنادي السينما، والمقهى الثقافي بجوار الصالة. وهذا يتطلب إعادة تشكيل المساحة المتوفرة وتجهيزها بمرافق حيوية - مصعد وحمامات - لتلائم حاجات الأشخاص المعوقين.

اما قاعة الرقص فيرى المركز تجهيزها بحيث تصلح لتكون قاعة متعددة الأغراض، مناسبة لاستضافة أمسيات موسيقية ومسرحية، بالإضافة الى كونها قاعة رقص بمواصفات جيدة وصحية.

٣ - **إنشاء ناد فني للأطفال:** يطمح المركز الى تطوير برنامج الفن للجميع الذي ينظمه سنويا الى ناد فني للأطفال يقدم نشاطات فنية وثقافية متنوعة في أوقات ما بعد الدوام المدرسي، وطوال العام.

٤ - **إصدارات:** يعد المركز لإصدار كتابين يرى فيهما فائدة كبيرة خصوصا للطلاب والاكاديميين، وفي دائرة الاداب في الجامعات، ويبحث الاول في **الحركة الفنية في فلسطين: واقع، طموحات، وآفاق التطور**. وقد نظم المركز ورشة عمل مدتها يومان في هذا الموضوع، شارك فيها مجموعة من الفنانين والمثقفين الفلسطينيين، قدموا مداخلات مهمة في مجالات المسرح، الموسيقى، السينما، الرقص، الفن التشكيلي، تحليلات نظرية عامة، ...الخ. حضرها أكثر من مائتي شخص. وسيتناول الكتاب الثاني **موضوعات مهمة لها علاقة بالموسيقى والأغنية التقليدية وأسس جمعها وارشفتها وأنواعها**، بالاعتماد على خبرة المركز وخبرة مركز الدراسات الافرو - اسيوية في جامعة الخرطوم بالسودان.



٥ - مشروع سلسلة **"الادب والفن للأطفال"**:

حكايات شعبية للأطفال "كتاب + كاسيت صوت"

لما كان الطفل الفلسطيني قد لعب، ولا يزال يلعب، دورا مركزيا في النضال الوطني، يستحق من أجله مزيدا من الاهتمام والرعاية والجهد والمال، وبما ان الطفل الفلسطيني لم يتمكن من ان يحيا طفولة سليمة وحقيقية، ونظرا لان أدب الطفل وفنه لم يتطورا في الأراضي المحتلة بدرجة كافية لغياب التخطيط العلمي والمنهجي وضعف الإمكانات المادية، رأى مركز الفن الشعبي ان يعد مشروعا يهدف الى سد النقص الهائل في قصص الأطفال الموجهة، وسد النقص في مجالات الموسيقى والغناء والتمثيل الخاصة بالأطفال بسلسلة من القصص والأشرطة الصوتية تتضمن مختلف الموضوعات الثقافية والسلوكية والوطنية.

سلسلة فولكلور فلسطين

لكل دولة في العالم فولكلورها الذي تفتخر به وتهتم بنشره في كل العالم. وللشعب الفلسطيني فولكلور غني جدا يجب نشره محليا وعالميا. ففولكلورنا هو هويتنا، وهو المعبّر عن عراقة امتنا.

"وسلسلة فولكلور فلسطين" هي سلسلة أشرطة مسجلة بدقة تضم أنواعا عديدة من فولكلورنا الموسيقي والغنائي، تضم ١٢ شريطا، هي:

١ - الشبابة في فلسطين.

٢ - المجوز واليرغول في فلسطين.

٣ - الإيقاعات والربابة.

٤ - الزجل (الحداء).

٥ - الشروقي والطلعات والعتابا.

٦ - أغاني النساء والأطفال.

٧ - أغاني الأعياد والاحتفالات الدينية.

٨ و٩- أغاني الحب والأعراس.



١٠ - أغاني الحرب والحماس.

١١ - أغاني العمل.

١٢ - أغاني الرقص.

جُمعت المادة ميدانيا من ١٠٠ موقع مقسمة على مختلف مناطق فلسطين - وكل شريط سيكون معه كتيب صغير يشرح محتويات التسجيل، ومعلومات عن العازفين او المغنين، ومعلومات عن الأغاني وتاريخها...الخ.

وبما انه لا توجد حتى الان تسجيلات ودراسات بهذا الشكل وهذا الحجم، فان مركز الفن الشعبي يسعى لسد الفراغ في هذا المشروع، وينظر اليه على انه من أهم ما سيقوم به المركز في الفترة القادمة.

تسهيلات لفرق ومؤسسات أخرى

هذا ويسمح المركز لفرق الفنون الشعبية باستخدام مرافقه المختلفة، مثل قاعة الرقص، وقاعة المعارض، وأجهزة الصوت والاضاءة والمسرح والمدرج. وقد أعار ما يملكه من آلات وترية (كمنجات، تشيلو، كونترا باص) للمعهد الوطني للموسيقى ليتم الاستفادة منها بشكل أكبر على مدار العام.

كما يقوم بتأجير المسرح وأجهزة الإضاءة والصوت للفرق الفنية ولبعض المؤسسات مقابل أجر معقول لتوفير بعض الدخل.

IV - التمويل

يوفر المركز جزءا من ميزانيته السنوية من طريق العوائد التي يدخلها من بيع التذاكر في مهرجان فلسطين الدولي السنوي، ومن التبرعات المحلية، ومن رسوم الاشتراك في الدورات المختلفة التي ينظمها المركز، ومن تأجير أجهزة الصوت والإضاءة، ومن عروض السينما، بالإضافة الى عوائد مبيعات المراكز المختلفة من أشرطة تسجيل وغيرها. والمركز بحاجة الى تمويل إضافي من اجل تنفيذ برامجه المختلفة.

ويسعى المركز دائما الى تطوير مصادر دخله، لذلك يرى في إقامة مقهى ثقافي لرواده، وفي تطوير نادي السينما وزيادة العروض، وفي إقامة بعض الأمسيات الفنية، يرى في ذلك كله وسيلة لزيادة بعض الايرادات الى دخل المركز. لكن من الصعب الاكتفاء بهذه المصادر والاعتماد عليها، خصوصا ان نشاطات المركز تتسع وبرامجه تتطور وهو بحاجة الى تمويل إضافي ليتمكن من تنفيذ نشاطاته.

ويجدر بالذكر ان العديد من المؤسسات والمنظمات والهيئات غير الحكومية والدولية تقوم بدعم المركز، وقد مكنته - مشكورة - من أداء ما يطمح الى تنفيذه من مشاريع □□

إعداد: زينب ساق الله

الموروث والذاكرة الشعبية في رواية "حنتش بنتش"



حنتش بنتش
(رواية)
محمود عيسى موسى
دار الكرمل للنشر والتوزيع
عمّان، ١٩٩٥.

كتاب محمود عيسى **حنتش بنتش** ليس رواية عادية حسب المفهوم الدارج للرواية، كما انه ليس فقط كتابا يبحث في الموروث الشعبي الفلسطيني من عادات وتقاليد، ومن رصد لعناصر حياة القرية الفلسطينية: الأغاني، الألعاب الشعبية، الحكايات والخراريف، الطب الشعبي، أسماء العائلات والنباتات والاماكن، الأمثال والحكم، وصف البيوت والحارات والمقابر.. الخ. وهو كتاب لا يكتفي بوصف المأساة الفلسطينية المتمثلة في اغتصاب فلسطين وتشريد أصحابها الى المخيمات، وطبيعة الحياة في أماكن الشتات. وليس كتابا في قراءة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الفلسطيني في فترة زمنية محددة، وحسب. انه كتاب يجمع ذلك كله في سبعة وستين نصا (لماذا سبعة وستون؟) يقول عنها الروائي الفلسطيني الراحل جبرا إبراهيم جبرا إنها تكثف وتقطر "التجربة الفلسطينية المتزايدة دوما من السفر برلك الى الـ ٤٨، الى المآسي اللاحقة كلها".

هو، إذن، كتاب، لا غنى عنه لكل من يريد ان يدرس، لا الرواية الفلسطينية في الشتات وحسب، بل - كذلك - لكل دارسي الموروث الشعبي الفلسطيني من جوانبه المختلفة والمتعددة أيضا.

ان العناصر التي يحشدها المؤلف لهي مما يصعب على عمل فني واحد ان يستوعبها او يوظفها. فهو يطلق لنفسه العنان، ويكاد لا يترك جانبا من جوانب الموروث الشعبي الا ويدخله، في صورة ما، الى عمله.. مقدما **روايته** هو للأحداث، و **حكايته** هو عن قريته وأهلها ومصيرها، وكأنه **يحكي** حكاية أي قرية فلسطينية. ويتقدم ليكتب **سيرة** مجموعة من الشخصيات القروية، النسوية والرجالية، التي تحمل وتجسّد قيما وعادات وتقاليد، ايجابيات الحياة القروية في فلسطين، وسلبياتها.

وبصرف النظر عن بعض العناصر التي قد لا يكون جرى توظيفها على النحو الصائب، أو في الموقع الملائم، كي تخدم فكرة او مقولة، فإن مجرد **تسجيل** و **توثيق** هذه العناصر يبدو، أحيانا، غاية بذاتها ولذاتها، ضمن التداعيات الكثيرة التي تطبع الرواية بطابعها.

ولعل استخدام اللهجة المحكية، القروية حينا والمدينية حينا آخر، وبنجاح باهر غالبا (رغم الأخطاء التي تشوّه المفردات)، يكون عنصرا واحدا من بين العناصر الأخرى التي تصنع النكهة الشعبية لهذا العمل، بما تمتلكه المحكية من طاقات التعبير، ومن جماليات وإيقاعات خاصة بها.

الموروث الشعبي

من بين عناصر الموروث الشعبي الفلسطيني

الموروث والذاكرة الشعبية في رواية

التي يرصدها المؤلف، ويستخدمها في هذا العمل، تبرز الأغنية الشعبية عنصرا أساسياً في جسد النص. وفي هذا الإطار نجد أصنافا من الأغاني الشعبية المعروفة (غالبا) في حياة القرية. ومن هذه الأصناف ما يرتبط بألعاب الأطفال: **يا عمي وين الطريق/ قدامك حجر وابريق**، ومنها ما يتعلق بالصراع مع الصهيونية **فلسطين بلادنا/ واليهود كلابنا**، ومنها ما هو ذو علاقة بالوجود التركي في فلسطين خصوصا وفي الوطن العربي عموما **بابور يا بابور/ اجا خالي من استنبول/ حاكاني حكي تركي/ خلى عويناتي تبكي** (مع ضرورة ملاحظة اختلاف ما - أحيانا - في مفردات الأغنية، بين قرية وقرية، أو منطقة ومنطقة أخرى). وثمة أغنيات لا ترتبط في الرواية بأي وضع خاص مثل: **حدارجي بدارجي/ كل عين ودارجي/ بتدرج ع التفاح واللفاح/ يا قلايد يا ملاح** (وهذه لعبة كنا نلعبها في طفولتنا في مخيم/ بلدة الكرامة).. الا ان المؤلف يوردها في سياق فيه "تتدحرج براكيات المخيم"، وكأن كلمة "تتدحرج" هي التي استدعت الأغنية/ اللعبة! وتبدو قدرة المؤلف على توظيف الحكايات "والخراريف"/ "الخرافيات" في المجتمع الفلسطيني، لخدمة الرواية، أكبر من قدرته على توظيف الأغاني. فهو يستخدم الخرافة ليضيء جوانب من القهر والقمع والخوف والعيب والحرام التي تهيمن في المجتمع بسبب الجهل والامية وسيادة الثقافة التقليدية بمفاهيمها المتخلفة. فحكايات الجن والعفاريت والغولة والأشباح تبدو هنا ذات فاعلية وتأثير كبيرين في حياة الناس. مثلما تبدو، أيضا، فاعلية المعتقدات الشعبية التي تحرّم وتمنع وترغّب وترهّب.

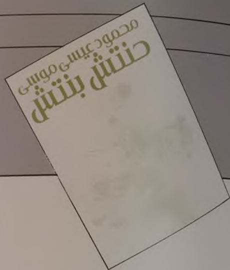
ان **الغولة** مثلا تطلع من مكان قتل فيه شخصٌ ما، ضابط تركي او مواطن محلي. **والعفاريت** تطلع للانسان حين يسكب الماء في الليل. **والثآليل** تبرز في يد الشخص الذي يعد النجوم.. وحرام ان **تبصقوا للأعلى.. حرام عليكم ان تشخّوا وانتم واقفون...**

والى ذلك، فثمة عنصر هام من عناصر الموروث الشعبي، يتمثل في طريقة/ أسلوب السرد. فالراوي هنا يسرد بأسلوب **الحكي** الذي يتداخل فيه عدد من الحكايات تربط بينها، أحيانا، عبارة **نرجع مرجوعنا** او **فيك ما تصلي ع النبي وشو بدك بطول السيرة**.. وهو الأسلوب الذي يمكن ان نجده في الكثير من الأدب الشعبي والسير الشعبية.

ومن عناصر الموروث الشعبي البارزة في الرواية، والموظفة توظيفا فنيا ناجحا الى حد بعيد، الأمثال الشعبية المنتشرة في جسد النص، سواء كانت في الصيغة المألوفة للمثل الشعبي ام في صيغة محرّفة لتخدم السياق. فمن الأمثال المرتبطة بنتاج الأرض وحاجات البيت: **الزيت عماد البيت**، وفي مجال اخر يستخدم المكان الذي ليس له باب كي يسدّه ويستريح حيث **باب دارنا في المخيم، سدّيته ولاّ ما سديته، بدّه ييجي الريح..**، وحين يستخدم اللهجة المدينية يذكر على لسان شخصية شامية، قصة العجوز البدوية مع شباط **ذهب شباط ودحشنا بقفاه مخباط**. وبعد ان غضب شباط من العجوز استنجد بآذار **يا آذار يا حنوني والعوازيز (العواجيز) غيروني، ثلاثه منك وأربعه مني تخلّي فصوص العوازيز تغني**.. (وفي الرواية البدوية، حيث العجوز راعية، تقول الحكاية:.. **تنخلّي واديها يغني**)... الخ.

الذاكرة

للذاكرة في هذه الرواية الدور الأساسي في توفير المخزون واعطائه حيّزا أكبر مما للعناصر الأخرى التي تفيد منها الرواية. فمن الذاكرة تتدفق مادة غزيرة تنمّ عن غنى هذه الذاكرة وثرائها،



اللذين يعكسان غنى وثراء في الحياة الشعبية الفلسطينية، إن على صعيد اللهجة المحكية، او على مستوى الطبيعة الجغرافية، أو في مجال الموروثات المادية والروحية المتوارثة عبر الأجيال، او حتى فيما يخص الأحداث الكارثية التي تجسد التراجيديا الفلسطينية، في حياة الفرد والجماعة على السواء.

تنفتح ذاكرة المؤلف هنا، كما لو كانت قاموسا لحياة القرية، قاموسا تتداعى مفرداته بلا ناظم سوى آليات التداعي نفسها. فنتعرف الى مجموعة هائلة من أسماء القرى، وأسماء العائلات، وأسماء النباتات، وأسماء المواقع التي تشكل تفاصيل المكان. ونستعيد مع الرواية عالم الزراعة والحصيدة والطحن وطريقة استعمال الفرن البيتي وبعض أنواع الأكل، وبعض وصفات الطب الشعبي. ونفقس او نفرقش من الضحك عند بعض مقاطع الرواية بسبب أسلوب التخاطب والشتائم في البيئة القروية، ثم نكاد نبكي عند المقاطع التي تصف عمليات التهجير القسري وسلوك الناس وهي "تتفرعط" هنا وهناك بلا وعي لما يجري. ولكننا نكاد نشمخ برؤوسنا بسبب المقاومة التي أبداها القرويون ومارسوها بوعي فطري وبأدوات بدائية غالبا.

ومن ذاكرة القرية المحتشدة بالكثير مما ذكرنا وما لم نذكر، الى ذاكرة المخيّم الفلسطيني، وما بينهما من عمليات الترحيل والتشرد، يتطرز جسد النص مثل بساط ممتلئ بالتفاصيل والألوان.

على هذا النحو، يترك المؤلف ذاكرته/ ذاكرتنا الفردية والجمعية تتدفع الى النص، فيوظفها في رسم المشهد المتعدد الزوايا والأبعاد، وينجح في منح الواقع بعدا تخيليا (فانتازيا)، كما في منح المتخيل بعدا واقعيا، حتى ان سوريالية محمود عيسى تختلف عن أي سوريالية لجهة كونها موظفة لتخدم غرضا تعبيريا يشكل هاجس الروائي والرواية.

وبالعودة الى عنوان الرواية **حنتش بنتش**، فالتعبير جزء من لعبة/ مغامرة طفولية معروفة في البيئة القروية، لعبة مسكونة بأشباح الموتى، حيث يتبارى الأولاد في القدرة على وضع عظمة كلب على قبر من القبور ثم ترديد عبارة **حنتش بنتش، واللي يلحق ينتش** ويركض الجميع. والمؤلف يحيل الوهم هنا الى واقع، اذ سرعان ما "برز الشبح من جسم القبر الاسمنتي داخل حزمة الضوء التي تحولت فجأة من ضوء ساطع الى دخان أبيض. ارتفع الشبح وامتدت قامته رويدا رويدا (...) امتدت أرجله النحاسية، مد يده فوق دور المخيم، لمعت سقوف الزينكو المثقبة كما تلمع مرآة صدئة بانت فيها صورة القرية الساكنة على السفح الذي لجبل الكرمل (...)، فتح فمه فسالت منه الحمم كنهر من النار ثم تحولت ناره الى مياه... الخ". هكذا تغدو الخرافة واقعية او تحيل الى واقع، فحين تعكس سقوف الزينكو صورة القرية، يغدو الشبح الخرافي واقعيا ويرمز الى قوى حقيقية في الواقع الذي في الصورة.

ويمكن الإشارة، أخيرا وليس اخرا، الى ان اختيار اسم **الساهي** ليمثل البطل الأساسي، بل الوحيد في الرواية (حيث بقية الشخوص هم أدنى من الشخصية بالمفهوم الروائي)، يحيل الى المثل الشعبي **ياما تحت السواهي دواهي**، وفي هذا الاختيار ما فيه من الدلالات التي تجعلنا نتوقع الكثير من الدواهي التي ينطوي عليها هذا الساهي□

مراجعة عمر شبانة

AL - JANA
THE HARVEST

No: 6 February 1998

In This Issue:



AL - JANA:THE HARVEST

An Arab Popular Culture Periodical Published Bi-annualy by:
The Arab Resource Center for Popular Arts